

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ПРОБЛЕМА «ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ  
М.Ю.ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 02031351  
Харитоновой Кристины Андреевны

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор Липич В.В.

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |           |
|--|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ.....  | 3         |
| <b>Глава 1. Становление психологической прозы Лермонтова в контексте романтической традиции.....</b> | <b>8</b>  |
| 1.1. Психологические открытия романтизма.....  | 8         |
| 1.2. Психологические дебюты Лермонтова-прозаика в романах «Вадим» и «Княгиня Лиговская».....         | 19        |
| <b>Глава 2. «Герой нашего времени» как первый русский психологический роман.....</b>                 | <b>26</b> |
| 2.1. Дневник как форма внутренней жизни героя.....   | 26        |
| 2.2. Дуэль и сложность психологических мотивировок.....  | 33        |
| <b>Глава 3. Печорин как герой эпохи.....</b>   | <b>51</b> |
| 3.1. Рефлексия как способ бытия Печорина.....  | 51        |
| 3.2. Ирония и самоирония в контексте печоринской психологии.....                                     | 60        |
| 3.3. Диалектика свободы и необходимости в сознании Печорина.....                                     | 71        |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....  | 83        |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....  | 90        |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....  | 95        |

## ВВЕДЕНИЕ

Личность Михаила Юрьевича Лермонтова до сих пор остается загадкой. Каким он был? Как его образ отразился в его творчестве? Миссия Лермонтова — одна из глубочайших загадок русской культуры XX века. Раскрыть эту загадку и определить миссию поэта мы попытаемся через его творчество, через воспоминания современников, через знакомство с оценкой критиков. А итогом нашего исследования должно стать написание эссе «Мой Лермонтов», где каждый из вас постарается передать свое восприятие образа поэта и его лирического героя.

Лучше всего творческий человек раскрывает свой внутренний мир через этический идеал, проявляющийся в его произведениях. Понять Лермонтова - человека можно только прочитав его поэтическую исповедь. Форма исповеди широко распространена в романтической литературе, поскольку она хорошо отвечает важной для романтиков задаче — представить внутренний мир героя и его глубинные психологические конфликты.

Исповедь Лермонтова — это его стихотворения и поэмы, драмы и роман «Герой нашего времени». Особенно ранняя лирика похожа на дневниковые записи. В стихотворениях этого периода поэт пытается раскрыть сложную внутреннюю жизнь человека, поэтому они носят исповедальный характер.

Актуальность. «Герой нашего времени» - уникальное явление не только русской литературы, но и всего мирового литературного процесса.

Как всякое подлинно классическое произведение, «Герой нашего времени» живет интенсивной художественной жизнью, постоянно обновляясь в сознании новых поколений.

С момента своего выхода в свет лермонтовский роман является объектом постоянной полемики, и самые жаркие дискуссии разгораются, как только речь заходит о центральном персонаже.

У лермонтовского героя с самого начала появились яростные противники и не менее яростные заступники.

Говоря о «внутреннем человеке» в «Герое нашего времени», исследователи чаще сосредотачиваются на изображении сложного противоречивого мира героя, «истории души» Печорина. Между тем, проблема «внутреннего человека», особенно в лермонтовской постановке и в связи с романтической традицией, на наш взгляд, имеет еще ряд аспектов. Романтики понимали внутренний мир человека как подлинную вселенную, прекрасную, беспредельную и таинственную. «Внутренняя Вселенная», которая еще великолепнее и достойнее восхищения, нежели внешняя, нуждается в ином небе, нежели то, которое простирается над нами, и в ином, более возвышенном мире, нежели тот, который обогреваем лучами солнца» [Цит. По: Эткинд, 1998: 11].

Рассуждая о «внутреннем человеке», романтики прежде всего имели ввиду жизнь духа, находящуюся в сложном процессе движения и борьбы противоречивых тенденций.

Представления о «внутреннем человеке» включали в себя неизбежность и необходимость самосозерцания, самопознания, самоанализа, устремленность мысли к центру «Я». Вместе с тем «внутренний человек» для романтиков - это сознание, ощущающее и воспринимающее внешний мир, и потому синтетическое в своей основе.

Рассуждая о «внутреннем человеке» в романе, представляется необходимым учитывать такие грани его духовного мира, которые определены временем. К подобным историческим приметам сознания Печорина, на наш взгляд, в особенности относится его ироничность, а также сосредоточенность на проблеме свободы воли и необходимости, которые чаще рассматривались в философском аспекте, нежели как черты сознания героя. Таким образом, роман Лермонтова, по-видимому, содержит целый ряд еще открытых вопросов, что и обуславливает актуальность обращения, к нему.

Объект исследования выпускной квалификационной работы является роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Предмет - «внутренний человек» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и способы его художественного изображения.

Цель дипломной работы - проследить пути, средства, психологию «внутреннего человека» в романе «Герой нашего времени».

Цель работы обусловила постановку следующих задач:

1. Проследить закономерность психологических исканий Лермонтова в ранних неоконченных романах «Вадим» и «Княгиня Лиговская»;
2. Определить роль дневника как внутренней формы и жизни героя;
3. Рассмотреть мотивировки дуэли и ее психологические предпосылки в романе;
4. Проанализировать значение любовной линии в раскрытии внутреннего мира Печорина;
5. Исследовать функции иронии в создании образа героя времени.

Степень изученности. В этом аспекте к нему обращались такие известные исследователи, как В.В.Виноградов, Э.Г.Герштейн, А.И.Журавлева, В.И.Коровин, В.В.Липич, Е.Н.Михайлова, Б.Т.Удодов, М.М.Уманская, Б.М.Эйхенбаум и др. Ими был сделан ряд ценных наблюдений над лермонтовским художественным решением проблемы «внутреннего человека». Однако сама проблема настолько сложна, а художественный мир романа столь многогранен, что они еще не могут считаться исчерпанными.

В романе чрезвычайно важен образ воспринимающего сознания. Мир увиден глазами Печорина, другие персонажи проведены сквозь призму его восприятия. В лермонтоведении на это указывали И.А.Зайцева, С.Н.Никитин,

Б.Т.Качурин, А.М.Шнеерсон. И все же данный аспект романа представляется не вполне исследованным.

Особенно важно отметить исследование С.И. Родзевича «Лермонтов как романист», в котором проводится сопоставление сюжета, черт главного героя и системы персонажей «Героя нашего времени» с «Адольфом» Б. Констана, «Исповедью сына века» А. де Мюссе, «Рене» А. Шатобриана. Но исследователь, к сожалению, не рассматривает структуру повествования,

несмотря на то, что в работе проводятся не только содержательные, но и лексико-синтаксические параллели.

Стилистическим особенностям лермонтовского произведения посвящены более поздние работы, такие, как статьи В.В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова» и М.А. Белкиной «Светская повесть 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова». В обеих работах ставится вопрос о соотношении языка и сюжета лермонтовских произведений и романтических повестей 20х-30х гг. Вслед за ними А.В. Федоров в книге «Лермонтов и литература его времени» указывает на переосмысление Лермонтовым уже сложившейся традиции русских романтических повестей.

Теоретико-методологической основой явились работы таких лермонтоведов, как В.В.Виноградов, Э.Г.Герштейн, И.А.Зайцева, Е.Н.Михайлова, Б.Т.Удодов, М.М.Уманская, У.Р.Фохт, Б.М.Эйхенбаум, а также труды исследователей истории и теории романтизма: Н.Я.Берковского, В.В.Ванслова, Л.Я.Гинзбург, Н.А.Гуляева, Н.Я.Дьяконовой, В.М.Жирмунского, Л.А.Капитановой, И.В.Карташовой, В.И.Коровина, Ю.В.Манна и др.

Методология. В работе были использованы следующие методы: культурно-исторический, сравнительно-исторический, типологический. Научная новизна исследования определяется сложностью, дискуссионностью поставленных в ней вопросов. Целый ряд аспектов лермонтовского романа до сих пор вызывает противоречивые, порой резко контрастные суждения исследователей. В выпускной квалификационной работе делается попытка пересмотреть ряд устоявшихся концепций, связанных с проблемой «внутреннего человека» в «Герое нашего времени», и предложить новое решение некоторых ее аспектов. Также по материалам дипломной работы представлена разработка урока литературы.

Структура. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

Апробация: Промежуточные результаты работы были представлены в форме доклада на научной конференции «БЕЛГОРОДСКИЙ ДИАЛОГ-2019: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ФИЛОЛОГИИ», в апреле 2019г.

## **Глава 1. Становление психологической прозы Лермонтова в контексте романтической традиции**

### **1.2. Психологические открытия романтизма**

Появление прозы психологической направленности у Лермонтова было обосновано как развитием самой литературы в прошлом, так и становлением романтического искусства в частности. Если рассматривать романтизм более детально, то главной его особенностью является психологизм, когда искусство и литература стали более направлены на представление души человека, его психологии, на описание реальных проблем, сложностей натуры.

Во время развития данного направления духовное развитие и становление душевной жизни является объектом развития литературы, базисом для создания самого творчества, объекта искусства, в т.ч. и в литературе. Например, еще в 30-х годах 19 века П. А. Вяземский указывал на то, что автор не полностью обозначает и описывает действия своих персонажей, а как-бы едва описывает их поступки. Именно такое описание было представлено в предисловии романа «Адольф». Если в другом произведении все важные события и приключения являлись самым содержанием, то в данном романе такие действия – это лишь базис для создания названия глав, подразделов. Но даже несмотря на это, автор абсолютно прав, роман наполнен глубоким смыслом, в нем много истины, самой жизни, событий. Именно здесь читатель все чаще может встретить такие словосочетания как «история души», «жизнь сердца», «летопись сердца». И это не открытие, поскольку в то время писатели признавались, что их цель – это представить внутренний мир своего персонажа, его внутренние переживания, стремления, умозаключения.

И если рассматривать способы, благодаря которым изображался внутренний мир героя, то явно выделяются два направлений. Первое из них – это желание автора каким-то образом вымерить саму душу, ее глубину, переживания, достигнуть самого сердца, потаенных уголков, а потом и



представить те процессы, которые ей свойственны, в своем художественном произведении. Примером, где использовался такой способ, является французский роман с аналитическими чертами. Но при этом, писатели того времени осторожно использовали свои намерения, боясь вернуться к классицизму, когда в сюжете остро выделялись холодность, рациональность.

Например, Шатобриан писал, что невозможно анализировать ту часть человека, которая любит, переживает, вносит раздор в разум. Он указывал на то, что любопытство добраться до самой сути не приведет ни к чему хорошему, это может притупить сами чувства, вплоть до полного убийства человеческой души [Шатобриан, 1987: 63].

И именно поэтому не всегда встретишь в романтических произведениях тщательный анализ душевного состояния персонажа; авторы лишь соприкасаются с душевной частью, признавая, что добраться до истины сложно и порой невозможно.

Благодаря развитию романтизма в литературе возникает новое представление внутреннего мира человека. Представители направления достаточно критично относились к тому, как изображает человека классицизм с его рационалистическим подходом. Еще Новалис писал о том, что «внутренний мир человека до сей поры рассмотрен так скудно и трактован так бездуховно» [Новалис, 2001: 145].

Представители романтизма использовали методику представления внутреннего мира человека, заимствованную у сепенталистов. Они также, как и их предшественники, стремились представить полную картинку психологического аспекта личности, они хотели уловить не только общий облик персонажа, но и мельчайшие детали его души: перепады настроения, изменения разума, психологического состояния, чувства, переживания. Но даже в таком направлении многое было и изменено, в частности, сам подход. Теперь признан факт того, что человеческая душа и разум намного сложнее, чем их представляли ранее, они непредсказуемы, многогранны и многоаспектны,

создатели произведений теперь используют абсолютно другой концептуальный подход.

Не стоит забывать и о том, что такой взгляд романтиков на представление человеческой души объяснялся и философскими взглядами создателей. И здесь необходимо упомянуть Шеллинга, который в своем произведении - «Философских исследованиях о сущности человеческой свободы» - выдвинул гипотезу о едином основании противоположностей. «Если бы в теле не было корня холода, невозможно было бы ощущение тепла... Вполне верно поэтому диалектическое утверждение: добро и зло есть одно и то же, лишь рассматриваемое с разных сторон... Страсти, которым объявляет войну наша отрицательная мораль, суть силы, каждая из которых имеет общий корень с соответствующей добродетелью».

И это говорит о том, что человеческая сущность всегда имеет способность к двум направлениям – и к добру, и к злу. Человеческое нутро – это две противоположные стороны, где есть место и злу, и добру. Человек одновременно имеет и доброе начало, и злое. Личность человека всегда может достичь как бескрайнего дна, так высшего блаженства. Натура личности позволяет ему быть как добрым, так и злым. И это еще раз подтверждает тот факт, что романтизм не зря за основу брал противоречивость самого человека. По утверждениям Л.Я. Гинзбург, противоречие в романтизме схоже с таким термином как «полярность», то есть наличие противоположностей, которые одновременно и связаны между собой. [Гинзбург, 1996: 45].

Такие взгляды о наличии противоречий в душе человека поддерживались многими представителями романтического направления. Не исключение и отечественные создатели. Например, Батюшков отмечал, что рассудок человека, его опыт – это добродетель, при этом даже в душе с порочными намерениями и плохим нравственным началом всегда можно найти лучи душевной добродетели; даже человек плохой, на первый взгляд, может обладать честью, достоинством, великодушием и другими положительными чертами. Душа всегда имеет два начала. [Батюшков, 1998: 125].

Не стоит забывать о том, что романтики не только хотели изобразить противоречивость и глубину человеческой души в своих произведениях, они также хотели и изучить ее, выявить определенные закономерности ее развития, становления. Например, А. Погорельский в своем произведении «Двойник» пытался найти ответы на самые популярные в то время вопросы. В нем один из персонажей выдвигает психологическую теорию о том, как ведет себя человек, какие механизмы двигают им при конкретной манере поведения. И базисным вопросом в его теории становится вопрос о том, а почему умные люди также совершают и глупости: «... Почему люди, слышущие в свете умными, часто делают глупости?»

Персонаж во время изучения человеческой природы приходит к выводу, что ум - это абстрактная категория, а, следовательно, она имеет множество свойств, аспектов, качеств. Среди них он выделяет понятливость, рассудок, остроумие, глубокомыслие и множество других составляющих. Автор подчеркивает, что каждая отдельная составляющая – это отдельная категория, это некий отдельный «род ума». И что самое интересное, всеми этими отдельными характеристиками может быть наделен редкий индивид. Поведение человека определяет совокупность тех характеристик, которые наиболее свойственны конкретной личности. В тоже время он отмечает, что умственные способности – это лишь малая доля качеств человеческой души. Влияние на внутренний мир имеют также и пороки, которые есть у каждого из нас. В произведении через своего героя он утверждает, что именно пороки управляют как самим человеком, так и его разумом, «...от этого превратного положения проистекают действия совсем противные тем, какие произвел бы ум без влияния пороков или страстей» [Батюшков, 1998: 63].

Но с умом во взаимосвязи находятся не только пороки, но и положительные черты личности. Они не только существуют во взаимосвязи, но и не мешают ясности ума, его логичности, природному действию. Благодаря романтизму были открыты новые грани человеческой души, его внутреннего мира. Романтики не придерживались той ясности и рассудительности,

упорядоченности души, которой придерживались классики. Теперь появились новые грани человеческой души, в том числе и с насыщенной духовной жизнью, с интенсивностью развития психологического состояния. Героя часто в произведениях представлены в процессе кульминационного состояния, когда они переживают, тоскуют, плачут, принимают решения. Романтики впервые представили читателю чувства человека, о которых тот сам не имеет четкого представления. Затронули они подсознательную часть, а не сознательную [Гурвич, 2012: 712].

Душа схожа с развитием самого мира, в котором происходит хаос. Мир и душа развиваются, постоянно находятся в движении. Душа, по мнению романтиков, - это некий постоянный поток чувств, рассуждений. И такая тенденция получила название «психологический динамизм», введенный в практику П.А. Николаевым. Авторы призывали изображать не только текущее состояние души, но и его зарождение. Так Август Шлегель, который является ранним теоретиком романтизма в Германии, в своих трудах призывал изучать чувства и страсти с момента их появления. Для романтиков было интересным представить не само состояние персонажа, а переход личности из одного состояния в другое, иногда пограничное. Так пограничные состояния, переход человека из одной фазы в другую, были интересными и Жуковскому на ранних этапах творчества. Он считал, что одним из основных качеств страсти является ее воссоздание. И когда сам Жуковский давал рецензии на другие произведения, то он расценивал отсутствие представления зарождения чувства достаточно критично. Например, «скачки в переходе от одного чувства в другое» - это явный недостаток по мнению Жуковского, здесь нет никакой постепенности, развития, зарождения. Ему интересно не само состояние, а сам процесс, в том числе и появление, перерождение, переход из одного состояния в другое.

Следует отметить, что даже в романтизме способы представления личности менялись. Мнение о том, что романтизм всегда только использовал индивидуализм, - это явное заблуждение [Телегина, 2017: 24]. Ранний

романтизм – он светлый, добрый, наполнен светлым мироощущением человека. Зато поздний романтизм абсолютно другой, в нем тоска. Романтики быстро поняли, что нет той гармонии, о которой они так ярко заявляли в своих произведениях в начале. Появление таких тенденций привело к тому, что возник некий конфликт реальности и идеальности. И именно тогда появляется типологический романтизм, когда личность представляется с другой стороны: если раньше она была открытой, то сейчас она полностью одинока и погрязла в своих внутренних переживаниях. Человек уже не является целостным существом, он распадается на части, как от своего внутреннего мира, так и от влияния внешнего мира. Мир полностью оставляет отпечаток на становлении личности как таковой.

Теперь специфической особенностью развития романтизма является контрастность. Человек всегда находится в конфликте, или с самим собой, или с окружающей средой. И в такой ситуации человек погружается в себя, становится одиноким, со своими внутренними переживаниями. Появляется рефлексия, ставшая объектом многих романтиков. Создается такое направление как автобиография, с представлением внутренних переживаний конкретной личности. И примером такой автобиографии служит дневник.

В высших кругах 19 столетия дневник был популярным атрибутом буржуазной жизни. Например, Смирнова А.О. писала так: «Привычку вести дневник моя мать сохранила со времен института. Императрица Мария Федоровна сама вела дневник и более способным институткам советовала делать то же самое. Тогда было в моде писать дневники...» [Смирнова, 2014: 75].

В то время было два вида дневников. Один тип – это дневники, которые описывали внешний мир. Это как бы формальные дневники, где авторы изображали все события, которые происходили в их жизни. В таких журналах указывается дата конкретного дня, а потом описывается мероприятие, произошедшее в конкретный день. Цель ведения такого дневника – это передать журнал потомкам, донести информацию до будущего поколения.

Эксперты также признают, что такие дневники как раз созданы для читателей. Такие документы как мемуары, где представлены интересные события из жизни высшего общества, может даже, какие-то исторические события. Стиль таких произведений достаточно однотонный, выдержанный, он не содержит каких-то личностных переживаний. По стилю изложения такие дневники напоминают обычные газеты, инфостиль в них – базис. Также в дневнике может присутствовать и «салонный» стиль, когда на бумаге разговаривают о литературе, искусстве, событиях, новостях и т.д. [Юрина, 2016: 115].

Личностные переживания, эмоции и чувства в таких журналах почти не присутствует. Нет того начала, где автор рассказывает о своих переживаниях, анализирует свое поведение, поступки, эмоции. Например, если проанализировать записную книжку К.Н. Батюшкова «Чужое - мое сокровище», то здесь представлены собственные размышления о прочитанных книгах, представлены цитаты, выжимки из них, есть собственное мнение, взгляд на проблему в отрасли политики, философии и других науках. Хотя есть и попытка изобразить свой собственный портрет, проектируя его на третье лицо. В дневнике Батюшков изображает себя как личность, состоящую из ряда противоречий. Результат – читатель видит субъекта, который находится в противоречивом состоянии, с раздвоенным состоянием души. И хотя здесь человек анализируется и есть попытка представить его как сложное многоаспектное существо, в большей степени, здесь человек представлен как сочетание сложных черт характера, без попытки объяснить такое существование. Автор при создании собственного автопортрета не выходит за рамки «плохого» и «хорошего». Такой дневник не является исповедью, поскольку текст наполнен и риторическими вопросами к читателю, то есть нет представления переживаний [Батюшков, 1998: 54].

Если анализировать «Записные книжки» автора Вяземского, то здесь виден другой подход романтиков. Здесь уже представлены другие события, факты. Писатель в произведении изображает личностные события персонажей, представляет так сказать мелочи из жизни индивидов, исторические факты. В

«Записных книжках» есть и анекдоты, и литературные выжимки, и афоризмы, и личностные рассуждения, есть некая внутренняя наполненность.

Нельзя не упомянуть и о дневнике Кюхельбекера, который вел его в заточение. Такой дневник отличается от предшествующих, здесь представлен абсолютно другой жанр. Это некое произведение со стихами, где автор критически иногда представляет свои рассуждения. Хотя и здесь читатель не найдет представления автобиографических переживаний, не поймет внутреннего мира автора. И как показывают строки из дневника Кюхельбекера, такой стиль выбран неслучайно, автор специально избегает переживаний. Он указывает на то, что читатель вряд ли поймет то, что происходит в его душе, хотя только за неделю он пережил столько, что не понять никому. [Кюхельбекер, 1996: 25].

Так Л.Я. Гинзбург заявляет о том, что внутренний мир каждого человека – это его дело, это настолько личное и сокровенное, что не стоит выносить такие переживания в литературу широкого потребления. Душа не подлежит изображению не только в произведениях искусства, но даже в тех произведениях, которые предназначены для себя или близких друзей.

Но мнения разные, как и результаты русского романтизма. В отечественной литературе есть дневники известных личностей, где представлены авторские переживания человека, с описанием терзаний, метаний, радостей и чувств. И ярким примером служит дневник В.А. Жуковского, который еще в молодости был членом кружка братьев Тургеневых. В этом кружке также состояли и Воейков, Мерзляков, Андрей Кайсаров. Особенностью данного кружка было то, что почти все авторы обращали свои взоры к внутреннему миру человека, к его развитию, самосовершенствованию, к познанию и самопознанию. Одну из ведущих позиций в разнообразии художественных произведений занимал именно дневник, в котором представлялись не просто факты и события, но также и самовыражение автора, его личностные переживания, чувства. И самое интересное, что такие дневники предназначались для общественности. Письма передавались из рук в руки,

представлялись в том числе и как продукт художественной литературы. В данном литературном кружке самовыражение, представление собственных чувств и переживаний, создание журналов и автобиографий было неотъемлемым атрибутом как личностного роста автора, так и его самовоспитания [Соснина, 2012: 63].

Л.Я Гинзбург считал, что дневники поэта Жуковского – это первые шаги в проведении анализа психологии человека, в ходе которого основное внимание обращается на «индивидуальный характер. В них автор пытается найти объяснение тому, кто он такой, что в нем хорошего, что плохого, что повлияло на то, что он стал именно таким. Он старался понять, почему у него такой характер, внутренний мир, можно ли его изменить. Все эти попытки самоанализа Гинзбург пытался систематизировать и изложить в своем журнале [Гинзбург, 2004: 198].

Дневник юного поэта, который он вел в период 1895-1806 гг., являлся совокупностью параграфов, по некоторым из них были составлены замечания и пояснения. Жуковский утверждал, что без изучения себя, своей сущности невозможно понять свои положительные и отрицательные стороны. Соответственно нельзя исправить недостатки. Только серьезный самоанализ может дать ответы на вопросы и поможет составить общие выводы [Жуковский, 1963: 58]. Здесь можно заметить, что Жуковский ставил перед собой цель – не просто зафиксировать определенные события. Каждый день появлялась новая запись, в которой он описывал чувства, мысли, анализировал их для того, чтобы понять сущность всех этих процессов и связь между поступками и чувствами. Поэт изучал себя – если он встал позже обычного, у него возникали совсем другие чувства, которые он пытался изучить. Не важно, положительные они были или отрицательные, они давали информацию – впечатления, которые можно было изучать, проследивать связь между ними и поступками человека. Поэт посредством самоанализа пытается раскрыть сущность человеческого «я», понять, как восприятие и поступки отдельного человека зависят от его внутреннего состояния: «Все изменяется вместе с нами:



все прекрасно, когда наша душа в своем натуральном расположении, довольна и спокойна; все мрачно и неприятно, когда душа наша в волнении, в борьбе с собою, в неудовольствии» [Жуковский, 1963: 69].

Записи в дневнике юного поэта включали в себя не только информацию о результатах самоанализа. Жуковский анализировал также и поведение окружающих. Он с удовольствием впитывал любую информацию, изучал особенности характера окружающих. Например, в своих работах «О том, что написать в журнал» и «Автобиография», «имеющих ближайшую связь с журналом 1806 года», он говорит следующую фразу: «... разобрать свой собственный характер и характер некоторых знакомых» [Жуковский, 1963: 78]. Также в журнале «Вестник Европы» поэт развивает жанр «личного человеческого документа». Во многих номерах встречаются его записки, обрывки публикаций и статей. Изучая себя и окружающих, Жуковский получал информацию, систематизация и анализ которой позволяла сделать уже конкретные выводы, многие из которых в дальнейшем он применял в своем творчестве. Автор использовал всю глубину поэзии, чтобы максимально точно показать внутреннюю сущность человека. В его творчестве довольно часто описывают романтические люди. «Углубление в самого себя, Изображение внутренней своей жизни, своих душевных помыслов и стремлений, своих сердечных страданий и надежд». Таково, по словам Я. К. Трота, «содержание этой поэзии». Талант Жуковского, как психолога высоко оценивался, как его современниками, так и современными специалистами. Некоторые элементы его произведений используются для более полного раскрытия чувств и переживаний. Например, в повести «Черная немочь» М.П. Погодина герою на глаза случайно попало одно из стихотворений г-на Жуковского. В них он нашел строки, которые задели его душу, были близки ему по духу настолько, что он захотел их выучить наизусть. [Погодин, 1999: 120]. В свое время довольно известны были дневники Байрона, которые были опубликованы в 1830 году. После того, как поэт умер, вышла книга о его жизни, которая включала в себя его письма, записи из дневников. Книгу опубликовал близкий

друг Байрона – Т. Мур. Дневники поэта были написаны так, как будто он не просто предполагал, что они будут интересны и в будущем их опубликуют, но и готовился к этому. [Елистратова, 2001: 59]. Подтверждений этому немало. Например, в 1814 году Байрон передал своему другу часть своего дневника. Позже он передает ему еще один дневник. Он утверждал, что это просто дневник, поэтому некоторые его части вполне можно использовать для публикации. Такую мысль выразил поэт в беседе с Дж. Мерреем.

Одна из статей Н.Я. Дьяконовой посвящена как раз изучению дневников Байрона [Дьяконова, 2005: 71]. Исследовательница считала, что дневники британского поэта отличались: «тонкой критической наблюдательностью, язвительным остроумием, беспощадным самоанализом». В дальнейшем это использовалось другими авторами. Так Лермонтов взял выдержки из дневников Байрона для того, чтобы максимально полно отразить внутренний мир главного героя одного из своих романов. Некоторые посылы из дневника гениального британского поэта Н.Я. Дьяконова видит во многих известных работах отечественных авторов, например, «Герой нашего времени».

Успехи в анализе психологии человека авторов романтических произведений оказали существенное влияние на творчество отечественных писателей и поэтов. Их использовал Лермонтов для того, чтобы показать индивидуальность каждого персонажа, его личности, сочетание в героях на первый взгляд не сочетаемых качеств, таких как доброта и злоба, чистота и порочность. Он не просто использовал труды знаменитых мыслителей, но и развивал идеи романтизма, поднимал их на новый уровень, пытался познать глубины души и мышления человека, грани его личности. Он старался эти знания и навыки использовать для передачи образа героя, атмосферы общества или ментальность целых поколений. Вместе с тем в его работах четко проскальзывает индивидуальность каждой личности.

## **1.2. Психологические дебюты Лермонтова-прозаика в романах «Вадим» и «Княгиня Лиговская»**

Одной из первых действительно серьезных прозаических работ Лермонтова стал роман «Вадим». В нем было что-то близкое принципам Гюго и чарующей французской романтике. В романе можно было найти и байронические традиции. Сюжет крутится вокруг главного героя – особенной личности, о чем можно судить с первых страниц. Главный герой не похож на окружающих, явно выделяется среди них. При описании внешности Вадима, автор использовал в некоторой степени шаблонные описательные характеристики: огненный взгляд, морщинистое лицо, язвительная улыбка и др. По сути, такие внешние признаки подходят многим героям романтических произведений. Портрет Вадима не стал исключением [Лермонтов, 1957: 28]. Упоминались и глаза, которые были невообразимыми, в них можно было прочесть и горькую насмешку и целую будущность. Е. Н Михайлова подметила, что в своем первом романе автор кажется как будь-то застывшим: «абстрактным в силу абстрактной монотонности отражаемых им характеров». «под давлением основной, ведущей черты портрет человека превращается в воплощение той или иной страсти» [Михайлова, 1957: 14].

Взгляд Вадима зачаровывал и гипнотизировал окружающих. Здесь можно провести параллели с героями романов Байрона. Лермонтов описывал неистовый взгляд главного героя, как будь-то молния, которая способна очаровать своей таинственностью. Взгляд Вадима оказывал колдовское влияние на окружающих, он способен был обездвижить, загипнотизировать, как удав гипнотизирует кролика [Лермонтов, 1957: 152]. Не менее чарующей была и его улыбка. Она вырывала из души все благочестивые мысли, заставляла забыть о своих желаниях, о добре и человеколюбии. Перед этой улыбкой невозможно было устоять, в ней было больше зла, чем во всем том зле, с которым сталкивалось человечество [Лермонтов, 1957: 63].

Не удивительно, что героем с таким демоническим описанием двигателя далеко не благочестивые намерения. Он жаждал мести, жил ради нее, в его душе не было места ничему, что отождествляется с добром. Только жгучее, не унимающееся чувство отмщения. Он жил ради этого. Все, что он делал, делал исключительно из мести. Здесь можно наблюдать любопытный романтический детерминизм: «... Зло, несомое в мир, выступает как ответ на людскую несправедливость, а в пределе - на «несправедливость Бога» [Лермонтовская энциклопедия, 1968: 156]. Если рассматривать романтическую литературу, жизненный путь главного героя романа Лермонтова типичен для такого жанра. Ю.В. Манн считал, что его ненависть ко всему была вызвана не в последней степени его внешним уродством. «В Вадиме предшествующая фаза романтической эволюции равна нулю; отчуждение предопределено ему заранее, с первых дней сознательной жизни» [Манн, 2005: 145]. Но есть ли связь между разорением семьи главного героя и его безобразной внешностью? Какой из этих двух факторов является отправной точкой зарождения ненависти в душе главного героя, а какой разжигает и поддерживает ее? Да, за свою жизнь Вадим пережил многое. Его притесняли монахи за его внешность. Но еще до того, как он появился в монастыре, жизнь потрепала героя. Он серьезно изменился. Вадим вспоминал, как покидал Ольгу после смерти отца, которая была еще младенцем. Смотря на ее колыбель, он понимал, что у ребенка в колыбели нет никаких забот, ее не охватывают сильные чувства, она не знает разницы между добром и злом. А в душе героя уже начинала гореть неусыпная страсть.

Способы раскрытия человеческой сущности посредством психологии, которые Лермонтов использовал в своем первом серьезном прозаическом романе, для литературы 30-х годов XIX-го века не были чем-то новым и необычным. Скорее он следовал трендам, которые действовали в то время. В романтическом произведении один из важных элементов – исповедь главного героя. Именно в ней раскрывается внутренний мир героя. В повести Н. Полевого «Блаженство безумия» достаточно большую часть занимает исповедь

Антиохи своему другу. Такие приемы авторы используют часто, как способ показать духовный мир человека, а не для передачи информации. Собеседник – лишь повод исповедаться, но на самом деле слова главного героя адресуются читателю. Использование этого приема ставит перед собой цель – раскрыть сущность главного героя и показать его внутренний мир.

В монологах повести «Вадим» невооруженным глазом видно изобилие эмоций. По стилистике они больше похожи на поэтические монологи. Многие мыслители считали, что такая проза является гибридной, некоторые метафоры заимствует у поэзии и представляет собой достаточно любопытную комбинацию – что-то среднее между прозой и стихами. [Шевырев, 2008: 59]. В монологах романа прослеживаются переживания персонажей, которые являются результатом обиды, угрозы, оскорбления. Нередко в них можно проследить причину, которая побуждает героев совершать те или иные шаги, предопределяют его поступки.

Глубокие переживания Вадима точно характеризуют его как незаурядную личность. «Гигантски вырастая в глазах говорящего о них героя, они как бы застилают своими неопределенными титаническими очертаниями реальные соотношения и пропорции внешнего мира» [Михайлова, 1958: 55]. Лермонтов очень точно изнутри подчеркивает переживания, отражающие настроение персонажа.

Автор использует в произведении множество способов интроспективного изображения. В их числе прямая интроспекция, связанная с представлением душевных переживаний от имени героя, а также косвенная интроспекция, подразумевающая повествование от третьего лица. Дополнительно к монологу и интроспекции Лермонтов подробно описывает внешние проявления поведения персонажа (жесты, трансформация мимики, голосовые колебания, особенности осанки и походки) для более точной характеристики внутреннего мира.

Демонстрируя читателю душевные переживания посредством внешних поведенческих проявлений, писатель чаще всего акцентирует внимание на

описании взгляда, положении рук и жестикуляции. Жизнь глаз для автора становится одним из ключевых индикаторов духовной глубины героя. При этом в описании второстепенных персонажей произведения глаза иногда вообще не упоминаются [Лермонтов, 1963: 33]. В дальнейшем мы еще детализируем эту особенность.

Во время написания романа Лермонтов решает проблему внутреннего выражения и описания духовной жизни, а также проблему разработки средств художественного выражения, с помощью которых возможно показать глубину мыслей и эмоций человека сообразно авторскому видению. В ряде эпизодов «Вадима» есть ремарки, которые представляют масштаб озабоченности писателя актуальной художественной целью.

Выход на новый уровень творческой эволюции Лермонтова произошел в романе «Княгиня Литовская». Читателю представлен совершенно новый типаж героя — юноши, идущего в ногу со временем. Подобные признаки проглядываются в образе Юрия Палицына. Его личность вряд ли можно назвать героической. В отличие от Вадима его нельзя олицетворять с «истинным героем». Лермонтов характеризует Юрия как умного и доброго молодого человека. Автор как будто готовит появление Печорина, отождествляя с ним отдельные жизненные этапы Палицына. Одним из таких этапов оказывается школа светского общества. Противник Вадима был пресыщен «...Юрий был опытен, часто любил, чаще был любим...», «...он все перечувствовал, и прелесть новизны не украшала его страсти» [Лермонтов, 1963: 152].

Для него характерно обостренное осознание неудовлетворенности от прошедших лет. Пребывая в размышлении над временем, прожитым за пределами отчего Дома, во всех его воспоминаниях фигурируют сожаления или упреки. Параллельно автор развивает типичный для себя мотив напрасно растраченных чувств. «Чувства растерянные, разбросанные на дороге жизни...не принесли плода...» [Лермонтов, 1963: 147].

Юрий аналогично представляется «разочарованным» персонажем. В его жизни было крушение надежд, разочарование в собственных лучших чувствах,

что стало причиной обостренного желания мстить. «Юрий решился мстить всем женщинам вместо одной — чрезвычайно покойная и умная выдумка!...» [Лермонтов, 1963: 204]. В этом проявлении герой пытается получить демоническое удовольствие, стремясь поссорить красавиц. «... Когда ... замечал, что одна из них начинала изнемогать под бременем насмешек, он подходил, (склонялся к ней с этой небрежной ловкостью (самодовольного юноши, говорил, улыбался... и все ее соперницы бледнели... о, как Юрий забавлялся сею тайной, но убийственной войною! Но что ему осталось от всего этого? - воспоминания? - да, то какие? Горькие, обманчивые...» [Лермонтов, 1963: 97]

Автор осознанно выделяет обиденность личности Юрия. Узнав о предложении избежать опасности для себя, передав право освобождать возлюбленную другому, юноша оказался в щекотливой ситуации, так как был поставлен перед фактом выбора между собственной жизнью и спасением Ольги. Юрий размышляет над тем, что и для любимой он побоится принести в жертву глупую жизнь. Однако душевная буря, гордость и стыд были успокоены несколькими услужливыми софизмами, после чего последовало согласие. При этом автор вовсе не намерен дать отрицательную оценку поступку героя. «Я желал бы представить Юрия истинным героем, но что же мне делать, если он был таков же, как вы и я ... против правды слов нет» [Лермонтов, 1963: 82]

Проза Лермонтова отличается особой выразительностью. Он не просто описывает не связанные друг с другом психологические состояния в виде детализированной фиксации каждого элемента внешнего образа. Перед читателем предстают наиболее яркие и узнаваемые признаки, благодаря которым формируется общее впечатление от наружности, сквозь которую проглядывается личность персонажа.

Предлагаемая автором прямая характеристика демонстрирует смысловую составляющую каждого внешнего элемента. Психология человека в «Княгине Лиговской» предстает не в виде статичных характеристик, а раскрывается как процесс, поэтому его внутренний мир описан в динамике. Автора притягивает запутанное сплетение переживаний, иногда совсем не отчетливых, но всегда

обособленных друг от друга. В «Княгине Лиговской» и «Вадиме» становящиеся более сложными психологические мотивировки проявляются как намечающаяся тенденция, которая найдет более полное выражение с невероятной художественной силой в знаменитом романе «Герой нашего времени».

### **Выводы к первой главе**

В результате анализа произведения можно сделать следующие выводы. Обозначенная в «Исповеди» Августина Блаженного тема «внутреннего человека» получила серьезное развитие в философских трудах и художественных произведениях романтиков, которые сумели разглядеть невероятную сложность и бесконечность «вселенной» духа человека (романтическая философия Г. Гегеля, Ф. Шеллинга, Фридриха Шлегеля, Новалиса). Подобная нацеленность на разгадку тайны человеческого духа оказалась причиной ярко выраженного психологизма, ставшего одной из характерных черт русского и западноевропейского романтизма.

Лермонтов в романе «Герой нашего времени» смог наиболее глубоко и всесторонне раскрыть данную тенденцию. Произведение вобрало бесценный художественный опыт и интереснейшие эстетические задумки, которые сделали философы и писатели более ранней эпохи. При этом автор сумел творчески переработать представленные находки для решения стоящих перед ним задач. В результате романтизм Лермонтова оказался сконцентрирован на новых гранях духовного мира человека, среди которых наиболее значимые и переломные аспекты душевной жизни, неосознаваемые и несформировавшиеся чувства, пребывающие в сфере подсознания («томление», «предчувствие»), установление подлинных мотивов совершаемых поступков, а также взаимосвязь рационального и эмоционального начал.

При внимательном изучении становятся видны некоторые особенности романтических традиций отображения внутренней жизни. Налицо желание измерить и понять до конца глубину души человека, проникнув в ее наиболее



потаянные места, после чего полно и адекватно показать все процессы, присущие внутреннему миру (тенденция находит выражение в трудах Мюссе, Шатобриана, Сенанкура, Константа). Однако у романтиков сохранялась тревога по поводу возможного возвращения к излишне рациональным выводам классицизма, против чего они последовательно выступали. Интересно, что обе особенности невероятно парадоксальным образом соединялись в произведениях писателей. Изучение характера их соотношения в работах того или иного автора становится принципиально важным обстоятельством для понимания специфики его подхода к отображению духовного мира личности.

## **Глава 2. «Герой нашего времени» как первый русский психологический роман**

### **2.1. Дневник как форма внутренней жизни героя**

Дневники - периодические записи о событиях, фактах, впечатлениях, наблюдениях для памяти, для потомков. Даже если дневник писался для чтения посторонними, он интересен тем, что фиксировалась современная событию оценка, его восприятие. Например, лицейский дневник декабриста В.К. Кюхельбекера; дневник цензора А.В. Никитенко; дневник Л.Н. Толстого; дневник Николая и др.

На русской почве дневники появляются и получают распространение в начале XV века. Одним из путей его возникновения исследователи называют семейный летописец. Такие летописцы появляются во второй половине V века, в них фиксировались бытия, участниками или свидетелями которых были члены семьи или рода. Примером первых дневников можно считать семейную , хронику московских , подьячих Шантуровых. Она велась с 1684 по 1696 года и имела летописную форму повествования.

Другой версией появления частных дневников является подражание делопроизводственному документу - журналу заседаний (комплекс протоколов), вахтенному журналу. Общее назначение этого вида личного документа рождало единую форму текста, структурной единицей которого являлась ежедневная запись. Повторяющимся элементом в ней является календарная дата, которая организует изложение и объединяет самые разные события и темы, важные для автора. Поэтому в дневнике государственного деятеля в записи за один день можно найти информацию о служебных делах автора, его впечатления от встреч и общения с представителями царской семьи, рассказ о посещении театра, упоминание о семейных событиях (болезнь детей, получение письма от родственников). В дневнике ученого - записи об эксперименте и его оценка, анализ и оценка прочитанного научного трактата

или новой повести известного писателя, волнения за сына, отбывшего на военную службу и т.п.

В официальных дневниках - журналах записи велись регулярно по строго определенному формуляру, не могло быть пропуска периодических записей (если пропуски были, то они специально оговаривались или объяснялись), а личные дневники велись авторами по мере необходимости или степени самодисциплины. Даты в официальном дневнике имели четко установленную и полную форму. В личных дневниках запись даты осуществлялась разными способами. Первую запись делали полной, указывая год, число и месяц, а затем писалось только число до конца месяца или день недели. Порой дата завязывалась на церковный календарь, например, «Рождество», «Сретенье», «Прощеное воскресенье», «Вторник, первая неделя Великого поста».

Особенностью дневниковой информации является то, что автор рассказывает о событиях только что происшедших или происходящих, еще неизвестно чем они завершаться, как будут оценены обществом и историей, еще неизвестны в полной мере причины, подоплека события, многие их составляющие. Текущие события фиксируются выборочно: только то, что интересно автору в силу его социального статуса, образования, профессиональных и личных интересов, возраста, политических воззрений и т.п. Отбор информации для записи определялся смыслом и целью ведения дневника.

О том, что личные дневники не предназначались для публикации, говорят следующие особенности дневниковых записей.

- 1) Очень часто в записях фигурируют инициалы часто упоминавшихся персонажей вместо полных имен.
- 2) Иногда автор, ведущий записи на русском языке, вдруг переходит на французский или другой язык.
- 3) Текст некоторых записей состоит из слов, не связанных в понятные смысловые единицы.

4) Упоминаемые впервые персонажи не имеют полных имен, титулов, упоминания на их сословное состояние, на родственные связи с автором и другие идентификационные данные.

В структуре «Героя нашего времени» глава «Княжна Мери» — это не только часть, занимающая больше половины объёма, но и часть, которая играет важнейшую роль в раскрытии личностных характеристик Печорина. Ещё Белинский В. Г. в своих работах указывал: «Основная идея романа развита в главном действующем лице — Печорине, а Печорина вы видите героем романа только во второй части, которая начинается «Княжною Мери; «Бэла», «Максим Максимыч» и «Предисловие» (нигде не напечатанное прежде) только возбуждают в сильной степени ваше любопытство таинственным характером героя, с которым вы вполне знакомитесь только через «Княжну Мери». В формате дневникового повествования перед нами разворачиваются события одного месяца. В аналогичных работах, рассматривающих произведение Лермонтова М. Ю., авторами, безусловно, учитывается специфика такой литературной формы, как дневник. Однако, видится необходимым отметить, что ей уделяют меньше внимания, чем этого бы хотелось. Стоит согласиться с мнением Гинзбург Л. Я., говорившей, что «литература воспоминаний, автобиографий, исповедей и «мыслей» ведёт прямой разговор о человеке. Она подобна поэзии открытым и настойчивым присутствием автора».

Раскрытие образа главного героя Лермонтов М. Ю. проводит через раскрытие его (героя) мыслей и чувств. Всё повествование — это рассказ самого Печорина, приправленный его ремарками, мыслями, замечаниями, через анализ которых мы и можем составить целостное впечатление о герое.

Формат дневника накладывает отпечаток на повествование — и вот мы уже видим описания людей, через которые можно узнать о скрытых запросах, мыслях, предпочтениях самого Печорина. Его тонкая психологическая натура, какой бы она ни стремилась быть объективной, неизменно накладывает на людей черты субъективного отношения к ним. В своих исследованиях Никитин Н. Н. указывает, что «характеристики, даваемые Печориным, субъективно

окрашены, и это чувствуется не только в самом тоне его оценок, но и в том, о каких сторонах характера каждого из своих знакомых говорит Печорин: самый этот выбор как раз и определяется симпатиями или антипатиями Печорина к характеризованному человеку». Следует признать, что большинство описаний соперника — это череда домыслов самого Печорина с добавлением некоторого количества реальных фактов. Более того, в некоторых отрывках текста налицо суждения, основанные исключительно на представлениях о жизни Грушницкого: «...Я уверен, что накануне отъезда из отцовской деревни он говорил с мрачным видом какой-нибудь хорошенькой соседке, что он едет не так, просто, служить, но что ищет смерти, потому что...тут он, верно, закрыл глаза рукою и продолжал так: «Нет, вы (или ты) этого не должны знать! Ваша чистая душа содрогнётся! Да и к чему? Что я для вас? Поймёте ли вы меня?.. - и так далее».

Замечая, что придал Грушницкому негативный окрас, Печорин, однако, упоминает, что юнкер «довольно мил и забавен». Такое замечание, несомненно, не может оказать серьёзного влияния на уже сформированный образ Грушницкого. Мысли, цели, логика поведения юнкера — всё это воспринимается нами через точку зрения Печорина, которую сам автор дневника считает верной: «Его цель, - пишет он о Грушницком, - сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обречённое каким-то тайным страданиям, что он сам в этом почти уверился. Оттого-то он так гордо носит свою толстую солдатскую шинель».

Ирония, с которой Печорин описывает Грушницкого, неизбежно накладывает свой отпечаток на восприятие образа последнего — и возможное негативное отношение к нему не только не нивелируется какими-либо ремарками, но напротив: каждое замечание, колкость или острота направлены на то, чтобы усилить отрицательное восприятие. В подтверждение этой мысли следует привести литературную линию с доктором Вернером. Непонятно, чем этот персонаж заслужил внимание Печорина, однако описание его делается по

тем же критериям, которые использовались для оценки Грушницкого. Упоминание об этом делает и Герштейн Э. Г.: «Портреты обоих спутников Печорина напоминают изучение человека по заранее разработанной анкете». Такое описание героев носит т.н. раздвинутый характер: в тексте «Героя нашего времени» описания Грушницкого и доктора Вернера, являющихся противоположностью друг другу, разделяет десяток страниц.

Вероятно, сам Грушницкий — привлекательный персонаж, раз его характеристика ограничена словами «хорошо сложен». В это же время доктор Вернер — это его противоположность, человеческий контраст: «... одна нога была у него короче другой ...в сравнении с туловищем голова его казалась огромна». Такая разительная непохожесть проявляется и в характерах обоих: для Грушницкого поэзия не представляет важной части жизни, а вот доктор Вернер — поэт «всегда на деле и часто на словах». Об этих словах каждого из персонажей следует сказать подробнее: талант доктора Вернера — это талант злости и черноты: «...под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком». В то же время для Грушницкого такая способность (если можно так выразиться) недостижима: он «довольно остёр», но своим словом вряд ли сможет нанести обиду человеку. Обоим героям оказывают внимание разные женщины: Грушницкого автор причисляет к людям, которые «нравятся романтическим провинциалкам до безумия». А вот полюбить доктора Вернера, разглядеть за внешней бутафорией душу могут лишь женщины, «обладающие инстинктом красоты душевной». Стоит, однако, отметить, что сходство в Грушницком и докторе Вернере есть — они оба равно не могут использовать слабости человека в своих целях.

Лишь на секунду сведя героев к одному знаменателю, Печорин вновь разводит их по разные стороны: в неумении Грушницкого виновато его собственное незнание, «потому что занимался целую жизнь одним собою», за неумением же доктора Вернера скрывается знание всех слабостей (и это знание обладает максимальной полнотой), но неспособность применить их в свою пользу. «Из сравнения двух этих приятелей Печорина вырисовывается некий

кодекс «умения жить» в свете, — делает вывод Герштейн Э.Г. — Умный мужчина должен уметь убивать противника метким словом или эпиграммой; побеждать в споре; обладать трезвой насмешливостью и пылким сердцем (последнее уже выходит за пределы воспитания обычного светского человека); уметь управлять людьми, изучив их слабости».

К списку этих черт, несомненно, стоит добавить и отношение к стилю: знаток светской жизни Печорин особое внимание уделяет облику своего окружения. В стиле доктора Вернера присутствует «вкус и опрятность». Это же, в частности, подтверждается описанием некоторых деталей одежды: «... его худощавые, жилистые и маленькие руки красовались в светло-желтых перчатках. Его сюртук, галстук и жилет были постоянно черного цвета». Такое внимание к мелочам можно объяснить просто: для денди, которым и был герой, очень важна внешняя атрибутика, принадлежность к определённому кругу светского общества. Впрочем, это касается не только мужчин. Например, в «Княгине Лиговской» можно найти упоминание о том, что портит любой образ женщины: этим элементом может стать «некстати пришитый бант, не на месте приколотый цветок». Зачастую критические мысли в отношении внешнего вида людей могут привести читателя к негативному отношению, и поэтому, в частности, требуется наличие объяснения: «И в самом деле, может ли женщина надеется на успех, может ли она понравиться нашим франтам, если с первого взгляда скажут: *elle a air bourgeois* - это выражение, так некстати вкравшееся в наше чисто дворянское общество, имеет, однако же, ужасную власть над умами - и отнимает все права у красоты и любезности...».

Анализируя внешний вид своего окружения Печорин, например, на первой встрече с княжной Мери указывает, что ее наряд обладал всеми качествами, соответствующими «строгим правилам лучшего вкуса». Следует отметить, что именно это впоследствии и станет причиной недовольства княжной рядом представительниц Пятигорска. Видится необходимым уделить пристальное внимание описанию наряда: в тексте «Героя нашего времени» есть запись от 16 мая, где Печорин описывает свою загородную поездку. Особое

внимание в этой части уделяется природе, преображающей самого автора: «Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озарённых южным солнцем, при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утеса на утес». Такое лирическое настроение повествования неожиданно сменяется резкой фразой: «Я думаю, казаки, зевающие на своих вышках, видя меня скачущего без нужды и цели, долго мучились этою загадкой, ибо верно по одежде приняли меня за черкеса».

Далее текст совсем меняет свою направленность, и Печорин заявляет: «Мне в самом деле говорили, что в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы». Смена ориентира с внешнего на внутренний обуславливает дальнейшее повествование: герой начинает описывать себя, безусловно, делая это с удовольствием: «...ни одного галуна лишнего, оружие ценное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевики пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска темно-бурая». Безусловно, это является следствием самой формы повествования: дневник зачастую предлагает нам резкую смену событий, понять которую можно лишь после охвата всех описываемых событий. В частности, причиной такого самолюбования Печорина стала описываемая поездка в Пятигорск, где навстречу герою выехала «шумная и блестящая кавалькада». Заметив впереди неё княжну Мери и Грушницкого, герой прячется в импровизированное укрытие, и это дает ему возможность подслушать часть непринуждённого разговора пары. В тот момент, когда они оказываются рядом, Печорин выскакивает из укрытия, чем и ужасает княжну Мери.

Вероятно, незнание местных порядков приводит последнюю к мысли, что на всю «кавалькаду» напал отряд черкесов. Чтобы убедить её в обратном, Печорин прибегает к помощи французского: когда девушка, ошеломлённая событиями, вскрикивает на этом языке, сам герой отвечает ей на нём же. Позже он замечает: «Она смутилась, - но отчего? от своей ошибки, или оттого, что мой ответ показался ей дерзким? Я желал бы, чтоб последнее моё предположение



было справедливо». Можно с уверенностью сказать, что княжна Мери, приняв Печорина за черкеса, безусловно, послужила причиной самолюбования, которое и описывалось Лермонтовым М. Ю. в тексте. Это же и является причиной разворота в повествовании, когда описываемое следствие на самом деле является причиной. «Смесь черкесского с нижегородским», присущая всей одежде кавалеров, сопровождавших княжну Мери, ни в какое сравнение не идёт с «благородной боевой одеждой» иронизирующего над ними «совершенного денди».

Из описанного выше следует вывод, что восхищение собственным видом, а также мысли о казаках — следствие событий, которые произошли с Печориным и княжной Мери, хотя они и расположены в тексте раньше означенных событий. Это, несомненно, раскрывает Печорина со стороны ряда личных характеристик. Доктор Вернер в глазах последнего — человек с «красотой душевной», обладающий богатым внутренним миром, и уже потом раскрывающийся через черты скептицизма. Порядочность и благородство доктора Вернера импонируют Печорину, однако стоит отметить, что само поведение героя вряд ли может претендовать на эти качества. Сами же друзья доктора Вернера — это «все истинно порядочные люди, служившие на Кавказе».

## **2.2. Дуэль и её сложность психологических мотивировок**

Довольно продолжительное время литературные персонажи действовали исключительно в рамках ранее заявленных парадигм — характер героя находился в прямой корреляции с его дальнейшими действиями. Личностные характеристики становились первопричиной мотивов, которые в конечном счёте и приводили героя к определённым поступкам. Сам мотив мог быть чрезвычайно разнообразным, однако его существование находилось в заранее определённых границах. В этом случае практически не учитывалась вариативность окружающей обстановки и её непредвиденность существования, и авторы, наделяя своего персонажа личностными характеристиками,

ориентировались на уже известные ранее качества. Выше было отмечено, что непредсказуемость поведения каждого индивида впервые стала предметом размышлений романтиков. Именно они привнесли в литературу тезис о непостоянстве личности и об огромном количестве факторов, одновременно влияющих на человека. Лермонтов М. Ю. стал одним из первых русских писателей, который указал на фактическую полидетерминацию поведения индивида: явление, при котором взаимосвязь множества факторов обуславливает поведение литературного героя в тот или иной момент.

Мотивация персонажей «Героя нашего времени» подвержена изменчивости, ситуации развиваются так, что на передний план выступают то одни качества, то другие — и в этом и состоит их (героев) раскрытие. Например, Грушницкий всю главу выглядит, ориентируясь на меткие слова Белинского В. Г., как «апофеоз мелочного самолюбия». Его эмоции показаны карикатурными, а чувства — искусственными. Это впечатление только усиливается автором, накладываяющим новые мазки при раскрытии личности. Неудивительно, что в определённый момент Грушницкий становится человеком, психология которого наиболее упрощена. Он не способен переживать, не может испытать глубокие чувства и т. д. Однако на дуэли поставленный в драматические условия юнкер раскрывается по-новому. Каковы причины участия в этом представлении, которое поддерживается драгунским капитаном? Разумеется, одним из основных мотивов является самолюбие. Кроме этого, необходимо вспомнить, что в пылу «военной пирушки» и был придуман заговор. Наконец, чувство успокоения Грушницкому придаёт и мысль о полном отсутствии опасности.

Чтобы сыграть со своим другом (теперь уже бывшим) злую шутку, юнкер соглашается на участие в дуэли. Однако подготовку к ней он ведёт по всем правилам, а на предложение о том, чтобы был заряжен лишь его пистолет, отвечает отказом. Доктор Вернер сообщает об этом Печорину с цитатой Грушницкого: «Ни за что не соглашусь... он меня оскорбил публично; тогда было совсем другое». Фактически Лермонтов М. Ю. в тексте демонстрирует

читателю, как ломается сопротивление Грушницкого, и наблюдающий за этим Печорин остро осознаёт борьбу, которая терзает душу юнкера. Все причастные к дуэли понимают: кто из дуэлянтов первым займёт место около обрыва, тот первым и погибнет, т. к. даже лёгкая рана в таких условиях станет смертельной.

Вряд ли можно представить для дуэли более жёсткие условия. Мануйлов В.А. указывает, что «...смертельная дуэль Пушкина, как и дуэль Лермонтова с Мартыновым, происходила не на расстоянии шести шагов», и даже она повлекла за собой смерть. Однако Грушницкий, находясь на более убойном расстоянии, лишь попадает Печорину в колено. Каковы причины этого промаха? Вряд ли это можно списать на волнение. Сам пострадавший позже отметит в дневнике: «На шести шагах промахнуться трудно». На таком расстоянии даже дрожание руки после вчерашнего застолья не привело бы к промаху такого масштаба, а значит Грушницкий либо сознательно не целился в своего противника, либо целился исключительно в колено. Ответ мог бы дать дневник, но там сам Печорин упоминает о ситуации максимально коротко: «Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено». Можно предположить, что сам пострадавший вряд ли бы сказал своё знаменитое «*Finita la comedia!*», если Грушницкий хотел его убить. С другой же стороны, для самого Печорина важен сам факт выстрела, а не теоретическое желание Грушницкого. Внимания заслуживает и то обстоятельство, что Грушницкий не старается защитить себя после того, как слышит, что Печорин знал всё о заговоре с самого начала.

Это и побуждает его (Печорина) дать возможность своему противнику признать вину, но Грушницкий в ответ говорит совершенно невероятную фразу: «Стреляйте! — отвечал он, — я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоём нет места». Следует согласиться со словами Белинского В. Г., что Грушницкий в момент наибольшего драматического накала демонстрировал «... торжественное, трагическое положение, в котором самолюбие его играло бы напропалую, необходимо должно было возбудить в нём мгновенный и смелый порыв страсти».

Этими словами Белинский В. Г. фактически признаёт, что даже в момент смертельной опасности Грушницкий остаётся верен своим принципам. Безусловно, такая точка зрения может считаться как минимум спорной, и хоть дневник Печорина не характеризуется объективностью, вряд ли в действиях юнкера можно разглядеть позу и бравирование. В пользу этого говорит одно обстоятельство.

В своих описаниях персонажей Лермонтов М. Ю. неизменно делает акцент на описании глаз, будь то цвет, их выражение и т. д. Это можно считать закономерностью, которая предваряет поступки самого героя: читатель уже готов к определенным действиям и словам. Например, хищную и непокорную натуру Казбича раскрывают его «неподвижные, огненные» глаза. Напротив, Бэла со своими глазами «горной серны», существа пугливого и не привыкшего к обществу, «так и заглядывает к вам в душу». Преданность, верность, целостность Веры — это её «глубокие и спокойные» глаза, которые, кажется, могут вынести многое и не дрогнуть. Недюжинный ум, аналитические способности проявляются во «всегда беспокойных» глазах глубокого психолога и знатока душ, доктора Вернера. Эти же глаза «старались проникнуть в ваши мысли», что, несомненно, говорит о характере больше, чем простая характеристика Печорина. Описание в «Герое нашего времени» даётся и глазам Вулича, «ундины». Даже Мери раскрывается через «бархатные» глаза, которые «так мягки, они будто бы тебя гладят». А Грушницкий в таком стиле не описывается, и о его глазах не упоминается ничего. Лишь однажды Печорин обратил внимание на глаза юнкера — когда в них был «смешной восторг». Вероятно, это и есть авторский ход. Полностью погрузив себя в роль «героя и страдальца», Грушницкий полностью потерял собственную идентичность, и поэтому раскрыть его через взгляд не представляется возможным. В то же время на дуэли юнкер словно снимает с себя эту роль и становится по-настоящему искренним. Именно поэтому в дневнике будет записано, что у Грушницкого глаза «засверкали».

Следует упомянуть, что Печорин мог сохранить жизнь юнкеру: последнему нужно было лишь признать свою вину. Это несложное требование, вероятно, с лёгкостью бы выполнил драгунский капитан, наблюдавший за дуэлью друга со стороны. Однако для Грушницкого признание вины — это унижение, если учитывать, что выстрел уже был произведён, а заговор раскрыт. Выкрикнутая юнкером фраза — это фраза совершенно отчаявшегося человека, фраза попавшего в западню. А создана эта западня была чужими руками, в частности, драгунским капитаном, о котором Белинский В. Г. говорил, что тот «бесподобен».

Видится необходимым рассмотреть эту фигуру более детально. Впервые упоминание о драгунском капитане можно встретить в записи дневника от 22 мая. Этой датой описывается бал, где состоялось знакомство Печорина и княжны Мери. Кроме этого, тем же днём датирован случай с пьяным ухажёром, из которого княжна чудом вышла невредимой. Вмешательство Печорина в общий ход событий вызвало неоднозначную реакцию, о которой сам он пишет: «Многие с прошедшего бала на меня дуются, особенно драгунский капитан...». Следующее появление означенного капитана происходит в момент ссоры Грушницкого и Печорина. Нарекая юнкера своим «истинным другом» и вставая на его сторону, драгунский капитан придумывает идею дуэли, и в момент наибольших моральных раздумий Грушницкого толкает его к осуществлению плана: «Драгунский капитан, сидевший возле него, толкнул его локтем; он вздрогнул и быстро отвечал мне, не поднимая глаз».

План изменяется в ночь перед дуэлью. Оружие юнкера заряжается, однако драгунский капитан с «другом» пытаются поймать Печорина после его встречи с Верой, происходившей в доме Лиговских. Главному герою становится известно об этом, и уже в следующем разговоре он говорит капитану: «А! так это вас ударил я так неловко по голове!». Раскрытая неудача приводит «друга» Грушницкого в бешенство: «Он пожелтел, посинел; скрытая злоба изобразилась на лице его». Становится очевидно, что юнкер стал в этом конфликте заложником драгунского капитана, который желает чужими руками

отомстить своему обидчику. Ужесточение дуэльных условий, которые предлагает Печорин, становится неожиданностью для Грушницкого: «Он отвёл капитана в сторону и стал говорить ему что-то с большим жаром... посиневшие губы его дрожали».

Между тем, драгунский капитан, движимый мстью, принуждает Грушницкого принять новые условия: «Ты дурак... ничего не понимаешь!», а перед моментом выстрела апеллирует к эмоциям юнкера: «Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев как полотно, повернулся к своему секунданту, - вспоминает автор дневника. - Не могу, - сказал он глухим голосом. - Трус! - отвечал капитан». Грушницкий, показывая слабость собственного характера, подчиняется капитану и стреляет. После этого Печорин объявляет, что знал о заговоре, и драгунский капитан оставляет своего друга: «Дурак же ты, братец... пошлый дурак!.. Уж положился на меня, так слушайся во всем... Поделом же тебе! Околевай себе как муха». Необходимо отметить, что в этом случае юнкер — жертва одновременно и драгунского капитана, и Печорина.

Даже прошедшие полтора месяца после дуэли заставляют Печорина возвращаться мыслями к событиям, и здесь он находит повод, чтобы упрекнуть доктора Вернера, выполнявшего роль секунданта, в желании всеми силами отгородиться от событий дуэли: «Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, - а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!». На обоснованность таких упреков, в частности, обращает внимание и У.Р. Фохт: «Вернер при своей незаурядности все же человек, заражённый мелкотравчатостью окружающих, что сказалось, например, в том, что он боялся разглашения обстоятельств дуэли». Несмотря на это, поведение доктора представляется более гуманным, а обвинения Печорина как минимум несправедливыми. В пользу человечности этого персонажа в «Герое нашего времени» говорит и ещё один эпизод с его участием. Плач над

солдатом, умирающим от ран — яркое подтверждение внутреннего человеколюбия доктора Вернера.

Лишь он стремился перевести дуэль в мирную плоскость. Трагедия доктора Вернера в том, что он, будучи призван для спасения жизней, не смог с холодным сердцем принять лишённое смысла дуэльное убийство.

Любовь и её роль в раскрытии внутреннего мира Печорина Печорин на протяжении всего произведения сталкивается с разными людьми. Для них его появление в их жизни не проходит бесследно. Он приносит одни страдания и разочарования. Несчастный сам делает несчастными других. Образ и характеристика Бэлы в романе «Герой нашего времени» помогут лучше раскрыть образ и характер самого Печорина. Бэла стала очередной жертвой его психологических комбинаций в играх с людьми. Юная и наивная девушка не могла предугадать последствия связи с сердцеедом, за что и поплатилась. Неслучайно одна из повестей названа редким и красивым именем Бэла. История любви молодой черкешенки и русского офицера не оставит равнодушным никого. Лермонтов пытался донести до читателя драматизм сюжета и в очередной раз акцентировать внимание на том, что Печорин не способен никого сделать счастливым.

Взаимоотношения Печорина и Бэлы в романе «Герой нашего времени» развиваются по классическому жанру любовного романа, но финалом стала не свадьба счастливых влюбленных, а трагедия.

Прибыв на Кавказ по долгу службы, Григорий Александрович Печорин, ибыл переводом направлен в крепость N. рНеподалеку ют нместа службы жил князь, чья дочь выходила замуж, и в числе приглашенных на

свадьбу оказался Печорин. Именно в гостях происходит знакомство с Бэлой, младшей дочерью князя.

Девушка очаровала его. Юная, трогательная и чистая: «...Она была хороша: высокая, гоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу» [Лермонтов, 1963: 106].

Нем неприступней казалась девушка, тем Дольше распаляла в нем воображение. Она была не похожа на прежних подруг, готовых по щелчку пальца бежать за ним на край света. Понимая, что добровольно она с ним не пойдет, Григорий решает выкрасть ее из родительского дома. Заключив с братом Бэлы пари, сестра в обмен на коня о котором парень давно грезил, он получает «новую игрушку».

Долго пришлось добиваться Печорину ее любви. Гордая и неподкупная Бэла не (кидалась на шею в знак благодарности за дорогие подарки: «...Подарки подействовали только вполовину; она стала ласковее, доверчивее - да и только.» [Лермонтов, 1963: 117].

Григорию пришлось выучить татарский язык, тобы общаться с девушкой на родном для нее языке, но и это мало помогало.

Четыре месяца были самым счастливым периодом их совместной жизни. Они наслаждались обществом друг друга. Бэла полюбила Печорина всей душой. Ради него девушка была готова на все. Печорину собачья преданность с немим обожанием в глазах вскоре надоела. Наигравшись вдоволь, он притомился. Перестал появляться дома, уделять внимание Бэле. Любовь, самоотверженная, безграничная стала причиной смерти Бэлы. Девушка погибла от рук разбойника Казбича. Даже в бреду она повторяла имя любимого.

Печорин смерть Бэлы воспринял спокойно. Его лицо не выражало никаких эмоций. Слова утешения вызвали в нем смех. Кем она была для него? Любимой, вряд ли. Скорее эпизодом в жизни, простым и ничего не значащим. В любви женщины, как Бэла Раскрываются полностью, показывая глубину и искренность чувств. В отношениях с Печориным проявились , лучшие стороны ее характера и души. Страстная, верная, внимательная к партнеру, чуткая, преданная. Мечта любого мужчины. Для Бэлы других не существовало. Любовь к Печорину одна и до конца жизни. Она не играла с ним, в отличие от него. Когда Григорий охладел, сердце Бэлы сжалось в комок. Исчез привычный блеск в глазах. Девушка осунулась, потускнела. Словно из нее выжали все соки.



Понимая, что Печорин перестал нуждаться в ней, Бэла принимает ситуацию как данность. Страдая, не высказала слов упрека, не предъявила обвинений, не осуждала любимого. Она была создана для любви. Без любви ей жизни не было.

В данном произведении четко прослеживается романтическое начало. Любовная линия заставит читателя «сопереживать главному герою на протяжении всего романа. Образ и характеристика Веры в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова помогут лучше раскрыть Характер самого Печорина, и «понять «мотивы его «поступков. Вера единственная женщина, которую он любил, а разве не в любви человек показывает себя настоящего, без прикрас и напускной бравады [Решетова, 2011: 23]. Вера . была миловидной женщиной, но производила нездоровое впечатление. Вид у нее был болезненный, чахоточный. Блондинка. Рост невысокий, средний. Черты лица правильные. Правую щеку украшала аккуратная родинка. Вся она «рыла акая-о серьезная и строгая. Лицо выразительное. Во взгляде сквозила мудрость и тоска, как у человека много повидавшего и испытывавшего в жизни. Любовь в жизни Веры одна. Ею был и оставался Печорин.

Дважды женщина пыталась устроить личную жизнь. Выходила замуж, родила сына, но не испытывала к мужьям ничего похожего с тем, что чувствовала к Григорию. Ради ребенка ей приходилось притворяться, изображая любящую, заботливую жену. Встретив Печорина в Кисловодске, куда Вера приехала поправить пошатнувшееся здоровье, она понимает, что дорога ему по-прежнему. Все эти годы, она честно пыталась вычеркнуть его образ из памяти и забыть навсегда, но тщетно. Любовь оказалась сильнее [Решетова, 2011: 174]. Вера знала, что ей осталось недолго. Болезнь заарканила женщину, и выбраться из ее пут было невозможно. Лечение лишь поддерживало, но не исцеляло. Для Веры минуты с любимым были самыми ценными. О

на вновь почувствовала себя счастливой, молодой и беззаботной. Просто быть рядом, просто ощущать его присутствие, прикосновение руки. Отношения Веры и Печорина из романа Лермонтова «Герой нашего времени»

выглядят очень трагическими и в некой мере парадоксальными. В тех случаях, когда отношения героев становятся невозможными из-за ряда социальных или исторических причин (например, Эразм и Лиза, Ромео и Джульетта) трагизм обретает черты масштабного характера - сложно противостоять эпохе или общественным порядкам, но когда трагизм, отношений заключается в индивидуальных чертах безответная любовь, трагизм ощущается особо остро [Хайнади, 2003: 196].

Тонкая душевная организация Веры в комбинации с незаурядным умом становится ключевым фактором, поддерживающим интерес Печорина по отношению к женщине. Однако это не позволяет избежать Вере ошибок в отношениях. С одной стороны, она осознает пагубность этих отношений и их обреченность. Вера понимает, что Печорин «по отношению к ней поступает подобно любому мужчине - он всего лишь пользуется ее благосклонностью и влюбленностью, но с другой же стороны, она надеется, что станет той женщиной, которая исцелит Печорина от его вечной неудовлетворенности и хандры [Ковалевский, 2008: 114].

Для этой цели женщина готова принести себя в жертву, взамен надеясь получить то же самое - определенную жертву со стороны Печорина, позволившую бы ей стать счастливой, и познать радость гармоничной жизни, но Печорин не делает ответного хода. С одной стороны, такой его поступок выглядит крайне эгоистичным, другой - закономерным. Каковыми бы ни были благими намерения Веры, но Печорин не просил ее об этой жертве. Вера, как бы это ни было печально, руководствовалась исключительно своей инициативой, а она, как известно из пословицы, наказуема. Общий трагизм ситуации усиливается еще и тем, что Печорин не обещал Вере каких-либо ответных действий со своей стороны. В результате Вера, будучи истинно влюбленной в Печорина, испытывает душевные муки из-за несправедливого безответного отношения к своей персоне, в то время как Печорин, не дававший никаких обещаний и лишь принимающий жертву, спокоен - по его меркам, он ничего не должен Вере [Ковалевский, 2008: 71].

Они могли быть счастливы. Оба понимали друг друга с полуслова. Вера принимала Печорина таким, каким он был на самом деле. С ней ему не надо притворяться, изображать бог невесть кого. С Верой он был самим собой, настоящим. Они словно две родные души, заблудившиеся в мире, где им не место. Ей сдавалось открывать в нем лучшие качества и черты, тщательно скрываемые от других. Вера значила для него слишком много, но понял он эту истину только когда потерял любимую женщину [Зотов, 1996: 81].

Дискуссия, касающаяся отношения Печорина к Мери, до сих пор не нашла своего разрешения. Большинство исследователей считают Печорина отрицательным героем, по крайней мере, в вопросах отношений с женщинами. Например, Михайлова Е. Н. в своих работах по анализу героев романа утверждает: «Линия Печорин- Мери даёт наибольший материал для обвинения героя». Каждое движение Печорина, каждую его мысль она связывает с «жестоккой, хищнической охотой на человека». Такая радикальная оценка — не единственная в аналитической литературе. Удодов Б. Т., например, упоминает, что Печорину присуща «утончённая и жестокая игра в любовь, поединок, в котором побеждает наименее поддающийся искренним, естественным порывам человеческого сердца», а У. Р. Фохт и вовсе считает, что главный герой романа «ведёт себя насквозь фальшиво» [Удов, 2014: 62], когда судьба сталкивает его с Мери.

Чаще всего Печорина представляют как холодного эгоиста, бесчувственного оболъстителя, которому доставляют удовольствие страдания других людей. Видится необходимым сказать, что вряд ли герой мог предполагать и хотеть наступления такого трагического финала. Смерть юнкера и последовавшее за ним отторжение Мери — это обстоятельства, которые Печорин не предусматривал в качестве желаемых. Сказанное выше позволяет утверждать, что сам автор дневника не всегда принимает решения, основываясь на холодном, практически математическом анализе. Зачастую Печорин даже не в силах разобраться в своих внутренних терзаниях: он, безусловно, обдумывает поступки, но не ведёт мысль далеко, не просчитывает все последствия.

Например, из текста дневника становится ясно, что Печорин решил добиться любви княжны ещё до беседы с доктором Вернером, произошедшей 13 мая. Об этом, в частности, свидетельствует реакция в дневнике, где автор описывает ликование, когда ему стало известно, что Мери считает юнкера разжалованным за поступок с дуэлью. Это и можно считать началом интриги, события которой впоследствии повлияли на всех. Вопрос же мотивации не в силах решить и сам Печорин: «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?» [Лермонтов, 1963: 147].

Пытаясь объяснить причины своих поступков, Печорин ссылается на зависть к юнкеру, желание разрушить «сладкие заблуждения ближнего», необходимость иметь любовные отношения, но всё это тут же признаётся слишком неубедительным. Вероятно, каждый из мотивов не мог играть решающую роль, но их совокупность и стала причиной действий Печорина. В качестве доказательства следует обратиться к тексту дневниковой записи от 11 мая, где описывается первая встреча с княжной.

Диалог с Грушницким открывает для читателя нового Печорина: он циничен в ремарках, касающихся внешнего вида княжны Мери. Впрочем, в тексте дневника он снова обращается к своим чувствам: «Ботинки *couleur rose* стягивали у щиколотки её сухощавую ножку так мило, что даже не посвящённый в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления. Её лёгкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от неё повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины» [Лермонтов, 1963: 205].

Написать такие строки, полные нежности, смог бы только человек, беззаветно влюблённый в предмет своего обожания. Действительно, в чувствах Печорина сомневаться не приходится: он уже с лёгкостью влюблялся в Бэлу, увлекался «ундиной», а княжна Мери, учитывая её описание, вероятно, стоит в этом ряду особняком. Однако привлекает она Печорина не только своей

внешностью. «Любопытная сцена», где участвовали Мери и Грушницкий, по-настоящему тронула автора дневника: он видит, как юнкеру, который не в силах поднять стакан с земли из-за ранения в ногу, приходит на помощь княжна. «Легче птички она к нему подскочила, нагнулась, подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести...» [Лермонтов, 1963: 266]. Вряд ли такое можно просто написать, рассказывая о ситуации: Печорин восхищался княжной, испытывал восторг от проявлений её характера.

Стоит отметить, что поступок Мери нужно оценивать с позиций царивших тогда правил светского общества. Помощь незнакомому солдату, безусловно, нарушала принятые нормы, а такое поведение импонировало Печорину, который любил, если можно так выразиться, людей, выходящих за рамки. Поступок Мери приводит автора дневника к завистливому отношению, хотя совсем недавно он в мыслях «от души поздравил» Грушницкого за взгляд княжны Мери. Печорин видел, что цель юнкера — расположить последнюю к себе. Учитывая же, что Грушницкий описан в дневнике как человек, который вряд ли дожждётся внимания со стороны противоположного пола, это задевает Печорина. Однако для него самого такие эмоции — явление вполне нормальное: «...Вряд ли найдётся молодой человек, который, встретив хорошенькую женщину, приковавшую его праздное внимание и вдруг явно при нём отличившую другого, ей равно незнакомого, вряд ли, говорю, найдётся такой молодой человек (разумеется, живший в большом свете и привыкший баловать своё самолюбие), который бы не был этим поражён неприятно» [Лермонтов, 1963: 263].

Восхищение княжной, безусловно, вызвало в Печорине зависть: именно этим и объясняется сниженная характеристика юнкера, которую автор дневника даёт в записях, датированных 11 мая. Однако и прямого указания на чувства, которые испытывает автор, в тексте нет. Более того, до определённого момента читатель вынужден догадываться о причинах поведения автора, используя для этого мелкие крупницы знания: оброненное замечание, брошенное слово в разговоре и т. д. Такой недостаток информации характерен для описания всех

любовных линий. «Драматичная» история знакомства с Верой, например, описана скупо: мы можем лишь довольствоваться информацией, что между влюблёнными раньше были чувства, потом женщина вышла замуж, но осталась равнодушной к Печорину. Вероятно, отсутствие большого объёма знаний о персонаже даёт возможность назвать эту линию незавершённой. Белинский В. Г., упоминая об этом, писал: «Лицо Веры особенно неуловимо и неопределённо». Такого же мнения придерживается и Удодов Б.Т., которому не хватило информации: «Она так до конца и остаётся нераскрытой — ни извне, ни изнутри». Введение этого персонажа преследует исключительно образную цель, поэтому перед нами предстаёт объект «наименее объективированный, чисто лирического плана» [Хайнади, 2003: 5].

Следует, однако, сказать, что роль Веры трактуется исследователями по-разному. Например, Томашевский Б. В. считает женщину одним из главных персонажей: «Так, второе лицо романа, Максим Максимыч, по существу в сюжетном отношении играет очень малую роль. Наоборот, Вера, которой сюжет предопределяет одну из центральных ролей в романе, почти ничем не охарактеризована» [Томашевский, 1984: 96]. С этим нельзя не согласиться: описание Веры проигрывает практически любой другой характеристике аналогичного героя романа. Но считать это творческим промахом Лермонтова М. Ю. было бы непростительной ошибкой. Вероятно, автор и задумывал повествование таким образом, чтобы оставить Веру в «эскизном», размытом варианте. Этому мнению придерживается Михайлова Е. Н.: «Действительно, кажется, что она (Вера) существует вне среды, почти вне быта, — пишет она в известной монографии, — быт — только лёгкая декорация для её встреч с Печориным».

Такое положение Веры в романе, как считает исследовательница, продиктовано её художественной ролью: «Вера такую и должна быть, ибо она, образ самой любви, беззаветной, самозабвенной, не знающей границ, переступившей через запреты среды, ничего не теряющей от сознания недостатков и пороков возлюбленного» [Михайлова, 1994: 123]. Кроме этого,

на повествование серьёзное внимание оказывает и форма: дневник предполагает авторский взгляд на описываемые события, а это означает, что ни о какой объективности говорить не приходится. Печорин мог сознательно скрывать часть событий и держать их в тайне. Это, в частности, подтверждается его желанием поделиться чувствами. «Поздно вечером, то есть часов в 11, я пошёл гулять по липовой аллее бульвара» [Лермонтов, 1963: 62]. «Необходимость излить свои мысли в дружеском разговоре» приводит его к мыслям о Вере: «Я бы дорого дал, чтобы в эту минуту пожать её руку» [Лермонтов, 1963: 62].

Внезапное появление Грушницкого полностью переворачивает повествование: Печорин становится циничным, когда произносит: «Знаешь ли что?... Я пари держу, что она не знает, что ты юнкер; она думает, что ты разжалованный». По мнению автора такое обстоятельство может разочаровать княжну Мери, о которой и идёт разговор. Это может свидетельствовать о том, что Печорин полностью отказался от своих дальнейших планов и сам раскрыл всё юнкеру. Реакция последнего логична: «Может быть! Какое мне дело!» — и такой небрежностью сам Грушницкий заставляет Печорина продолжить выполнение плана:

«— Однако, признайся, ты раскаиваешься?

— Какой вздор! если я захочу, то завтра же буду вечером у княгини...

— Посмотрим...

— Даже, чтоб тебе сделать удовольствие, стану волочиться за княжной...

— Да, если она захочет говорить с тобой...» [Лермонтов, 1963: 111].

Грушницкий сомневается в Печорине, и это уязвляет гордость последнего. В самом деле, психология победителя не допускает и шанса на поражение, и Печорин в качестве доказательства вновь возвращается к планам покорения женского сердца, ранее пропавшим. Безусловно, сам автор дневника понимает свою уязвимость и позже в тексте дневника оправдывает такое поведение: «Таким образом мои планы нимало не расстроились» [Лермонтов, 1963: 279]. Неуверенность Грушницкого стала для Печорина настоящим

стимулом к продолжению дела. Однако полуторамесячное отсутствие записей в дневнике (из-за известных нам событий) меняет Печорина. Последняя встреча с Мери разительно отличается от тех нежных описаний, что были раньше: «...сердце моё сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; как я ни искал в груди моей хоть искры любви к милой Мери, но старания мои были напрасны» [Лермонтов, 1963: 282].

Такое прямое описание отсутствия эмоций, вероятно, должно привести читателя к мысли, что Печорин никогда не испытывал чувств к княжне Мери. Однако последние сцены, хоть и обрисованы через призму субъективизма Печорина, создают психологический подтекст, раскрываемый с помощью «оттенков» интонаций и подбор слов к их описанию. Последние секунды встречи Мери и Печорина — это указание на влюблённость последнего: «Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза её чудесно сверкали» [Лермонтов, 1963: 290]. Только сохранивший чувства сможет написать такое в своём дневнике.

### **Выводы по второй главе**

Видится необходимым отметить, что особого внимания заслуживает сама форма повествования, когда через формат дневника Лермонтов М. Ю. одновременно и рассказывает о происходящих событиях, и раскрывает своего главного героя с помощью наклонностей, желаний, запросов последнего. Этот формат чрезвычайно важен для самого романа «Герой нашего времени», и в то же время накладывает серьёзный отпечаток на объективность описываемых явлений. Например, сознательное принижение личностных характеристик Грушницкого, присутствующее в главе «Княжна Мери» — это следствие негативного отношения к нему самого Печорина. Можно сказать с уверенностью, что сам юнкер — далеко не тот человек, которого описывает автор дневника: он (Грушницкий) глубже, умней и чувственней. Однако неприязнь Печорина к нему не даёт шансов на объективное раскрытие



персонажа. Сам же автор дневника, описывая людей, предъявляет к ним ряд требований, которые конкретизирует через сравнение Грушницкого и Вернера, описываемых по одним и тем же критериям. Приятный Печорину человек — тот, кто обладает яркой индивидуальностью, кто способен отбросить шаблоны повседневности, кто в момент эмоционального пика может избавиться от тривиальности собственного образа. Ключевое событие главы — дуэль. Именно она показывает, что Печорин восхищён переменами в Грушницком и с некоторым сожалением понимает, что произошли они слишком поздно.

Особенности дневникового описания накладывают свой отпечаток и на изображение Веры. Безусловно, это связано с личностью самого Печорина: читателю недоступен полный образ героини из-за того, что сам автор дневника предпочитает опустить историю их знакомства и, безусловно, вспыхнувших чувств. Разбор некоторых отрывков «Героя нашего времени», проведённый во второй главе, показывает, что за основу человеческих поступков Лермонтов М. Ю. берёт явление полидетерминизма. В этом случае мотивация персонажей подвержена динамике: их мысли и чувства изменяются на протяжении всего романа, что, несомненно, влияет на мотивацию. Особое влияние оказывают ситуации, в которые автор ставит своих героев: внешние и внутренние факторы позволяют раскрыть персонажей, окрашивают их.

В связи с этим следует не согласиться с мнением, принятым в некоторых литературных кругах, что Печорин полностью расчётлив в своих поступках, что он обдумывает каждое слово, что вся его жизнь подчинена размышлениям о будущих действиях. Есть примеры, где он не может понять собственную мотивацию. Например, сцена с дуэлью позволяет с уверенностью говорить, что сам Печорин не предполагал такого развития, а ориентировался исключительно на события, происходившие вокруг. Идея, заявленная романтиками, о невероятной сложности души и о множестве факторов, которые одновременно влияют на человека, с успехом развита в романе «Герой нашего времени». И примером этой идеи становится, вероятно, главный аналитик произведения,

который оказался не в силах рассчитать все последствия своих и чужих поступков.

## Глава 3. Печорин как герой эпохи

### 3.1. Рефлексия как способ бытия Печорина

Вторую часть романа, именуемую «Максим Максимыч», автор предваряет ремаркой о том, что спешит избавить читателя от не имеющих значения пейзажных зарисовок – «описания гор», «возгласы», по мнению Лермонтова, «ничего не изображают, особенно для тех, которые там не были...». И это неспроста, поскольку гораздо большее значение имеет знакомство с главным героем, а также с его незавидной участью и отображенными на бумаге душевными терзаниями («Журнал Печорина»).

Лермонтов берет на себя ответственность напечатать дневниковые заметки главного героя уже после его смерти (ранее не имел морального права) и в какой-то степени восхищается умением Печорина «выставлять наружу собственные слабости и пороки». Об «истории человеческой души, хоть и самой мелкой» писать гораздо интереснее, нежели об истории становления целого народа. Любопытно, что автор сравнивает персонажа с философом Руссо, однако сравнение это не в пользу последнего, ибо тот «имеет недостаток, что читал (исповедь души) своим друзьям». На страницах толстой тетради Печорин рассказал о своей жизни, являя тем самым миру личность зрелую, способную анализировать собственные поступки, пусть и не самые дальновидные, а в чем-то даже и безнравственные.

Главный герой заявляет, что стал с недоверием относиться к жизни не по собственной воле, а из-за людей, его окружавших. Он описывает свое состояние, когда впервые появился на Кавказе: «это самое счастливое время моей жизни». Интересно, что перевели его служить в тот момент, когда он заскучал («науки надоели») и понял – живется легче всего невеждам, у которых не определенных целей в жизни, стремлений, знаний, а славы не добиться длительным и упорным трудом, это все лишь «удача», которая покоряется самым ловким. Печорин кощунственно утверждает, что не боялся чеченских пуль и надеялся на то, что не заскучает под ними. Однако верования были

напрасными: «через месяц я так привык к их жужжанию и близости смерти, что (...) обращал больше внимания на комаров». Счастливыми дни, проведенные на Кавказе, стали по одной простой причине – благодаря встрече с Бэлой. Тем не менее, Печорин укоряет себя за то, что напрасно надеялся на чистоту чувств – «глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни». Сравнение небезосновательное: и простосердечие одной, и беспечное кокетство другой надоедают одинаково быстро. По этой причине герой делает вывод о том, что нуждается в сострадании со стороны окружающих: его испортили «свет, воображение беспокойное, сердце ненасытное». Единственным спасением от затворничества души являются путешествия («в Америку, в Аравию, в Индию»), но и то не для того, чтобы отвлечься, а в надежде умереть «где-нибудь на дороге». Странничество Печорина позволяет сделать отсылку к христианским образам. В частности, к монашескому. Любопытно, что в переводе с греческого слово «монах» означает не «одинокий», а «единственный», то есть, один в своем роде, уникальный, неповторимый. Смерть главного героя подобна подвигу, поскольку будучи странником, он умирает для мира и оставляет после себя наследие в виде записок о неблагоприятных своих поступках. И, в отличие от Руссо, не спешит проявлять «коварную нескромность» перед своими друзьями, а по-православному хранит молчание. Это очевидно, учитывая ремарку митрополита Антония Сурожского о том, что греховная исповедь должна быть рассказана под епитрахилью (священнику, который сохранит тайну), в обратном же случае она будет доступна абсолютно всем, в том числе и «бесенятам». Осторожность Лермонтова в этом случае имеет смысл: он глубоко прячет дневники героя в романе, тем самым будто призывает и остальных выполнить самое непростое «задание» - таинство покаяния. Однако прежде чем читатель узнает о самом неблагоприятном поступке Печорина, автор являет миру философскую повесть «Фаталист», заключительную в романе.

Финальная часть посвящена призрачному сходству двух религиозных направлений – христианству и мусульманству. И там, и там существует верование в то, что судьба человека изначально предопределена Всевышним. Однако автор задается вопросами – по какой причине человек обладает волей, для чего она нужна и с какой целью каждый вынужден отдавать себе отчет в совершенных поступках. В «Фаталисте» рассказана история сербского офицера, который намеревается сыграть с судьбой в рулетку: выстрелить из пистолета в висок. Лермонтов не без симпатии к нему относится, повествуя о том, что герой обладал многими добродетелями, но не был лишен и порока – страстью к играм. Честность его порой доходила до фарса: возвращал карточные долги под свистом чеченских пуль. На примере недальновидного поступка офицера писатель пытается разрешить спорный вопрос, касающийся предопределения: «несмотря на его хладнокровие» явственно читалась «печать смерти на бледном лице». Чтобы окончательно заверить читателя в сделанных выводах, Лермонтов резюмирует: «многие старые воины подтверждали (...) замечание» относительно того, что на лице человека, который вот-вот скончается, проявляется странная, необъяснимая печать рока – неизбежности судьбы. Автор уверяет, что спутать ее ни с чем нельзя, «привычному глазу трудно ошибиться». По иронии судьбы пистолет серба дал осечку, но в тот же вечер несчастного зарубил саблей пьяный казак. Перед кончиной серб констатировал правдивость слов бывалых военных и согласился с автором – судьба безошибочна и безжалостна. Таким образом, повествователь делает логичный вывод – в мусульманстве человеку не дается право выбора, в промысле Господа человек не может стать соучастником. Чего не скажешь о христианстве. Каждый верующий должен не просто знать о таинстве покаяния, но и совершать его, тем самым отдавая себе отчет в содеянном и не играя с судьбой, с Всевышним. По мнению Лермонтова, азартные игры можно приобщить к списку тяжких смертных грехов.

В заключительной главе автор пользуется описательными приемами для того, чтобы читатель сумел понять масштаб происходящего. Подобно

религиоведу-культурологу, Лермонтов замечает, что пейзаж способен отобразить вечное и неизблемое. Повествователь рассуждает о том, что звезды существовали задолго до нынешних времен, а люди в древности самоуверенно надеялись на то, что эти «лампады» горят «только для того, чтобы освещать их битвы и торжества». Надежды то зажигались, то угасали, подобно этим светилам, зато неизблемую веру сложно было чем-то поправить. Уверенность в том, что небесный свод вместе «со своими бесчисленными жителями» зрит на людей с нескрываемым участием, пусть и безмолвным, не покидала и придавала силу воли. Теперь же «жалким потомкам» остается только бояться неизбежного конца, скитаясь по земле, и надеяться на благосклонную волю Всевышнего. Современники живут уже «без убеждений и гордости, без наслаждения и страха», не способные на великие жертвы, чтобы спасти человечество или самих себя. Счастье, по мнению автора, зыбко, призрачно и скорее невозможно из-за бесконечных сомнений человека. Мечтательность также не приносит плодов, на примере Печорина Лермонтов хочет показать, что лелеять то «мрачные, то радужные образы», рисуемые жадным воображением, приводит в конечном итоге к усталости и сожалениям. «Напрасная борьба» со своими внутренними демонами истощает душу, лишает человека постоянства воли. Главный герой прожил жизнь задолго до того, как ушел из нее, оттого пребывал в унынии, одолеваемый скукой.

В завершении «Фаталиста» повествователь спасает казака-убийцу от самосудной расправы сослуживцев, связав его и скрыв от глаз людских. Без христианского покаяния человек не должен покидать этот мир. Собственное мнение Лермонтов вкладывает в уста Максима Максимыча, который без лишних метафизических рассуждений вполне реально и жизненно заключает: «беднягу жаль», но «видно, уж так у него на роду было написано!». Кем бы ни был человек – фаталистом, верующим христианином, простолюдином, избежать своей участи в результате он не сможет, как бы ни старался. Тем и примечательна существенная разница в воззрениях автора и штабс-капитана,

который высокопарных слов не любил и в метафизике не разбирался, но ничуть не хуже осознавал трагизм конечности человеческой жизни.

Предыдущие главы предваряют исповедальные, дневниковые записи Печорина неспроста: читатель должен был узнать об отношении героя, автора и других персонажей к фатальному предопределению, христианскому верованию. Благодаря Максиму Максимычу, сохранившему «Журнал», мы имеем возможность познакомиться ближе с характером героя нашего времени. Повествование о своей жизни Печорин начинает с признания в том, что имеет «сильное предубеждение против всех» сирых и убогих, особенно тех, которые физически немощны: глухие, кривые, немые, безногие, безрукие, горбатые. Этой неприязни находится объяснение: кажется, «будто душа теряет какое-нибудь чувство» вместе с потерей конечности. В качестве подкрепления своей теории персонаж приводит изречение Иоанна-Богослова о том, что «немые возопиют, слепые прозрят». Подобными аллюзиями Печорин будто снимает с себя ответственность в том, что доверился контрабандистам, отправившись за слепым мальчиком прямо к пропасти. Тут же возникает ассоциативный образ старца с закрытыми глазами, будто сошедшего с картины Брейгеля. Подозрение в том, что юнец не так слеп, как кажется, закралось только в критический момент в голову Печорина. Однако на страницах своей исповеди герой винит всех, кроме себя: так, даже Тамань он зовет «самым скверным городишкой из всех приморских в России». Относительно собственной оплошности отзывается больше с иронией: не мог ведь он пожаловаться начальству на слепого мальчика, вытащившего все его сбережения и на 18-летнюю девушку, которая взяла бы грех на душу, если бы сумела утопить несчастного.

Свою неосмотрительность главный герой оправдывает тем, что сама судьба была к нему безжалостна, именно по ее милости он был заброшен в «мирный круг честных контрабандистов», отчего чуть «не умер с голода» и не утоп. Себя персонаж сравнивает с камнем, который бросили в «гладкий источник». Он уверен, что сам встревожил спокойствие злоумышленников, но при этом же рисковал пойти ко дну. Примечательно, что случилось

непредвиденное в тот момент, когда Печорин ехал «по казенной надобности». Автор неслучайно дает читателю понять – несмотря на то, что человек имел определенную цель, сбить его с нее было проще простого, а все потому, что ведомый христианским миссионерством, он поддался, полагаясь на судьбу и волю Всевышнего. Впоследствии же вынужден был спасать себя самостоятельно.

Тамань сохранила историю о девушке, влюбленной в татарина- иноверца Янко, с которым она встречалась каждую неделю, о том, что она каждое воскресенье посещала церковный молебен, об одинокой престарелой матери, о чужом невидящим мальчике, о порядочных контрабандистах. Печорин нарушил их покой, очевидно, настало время принять решение выйти замуж бедной девице-христианке за мусульманина. «Что случилось с старухой и с бедным слепым - не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да ещё с подорожной по казённой надобности!..» [Лермонтов, 1963: 241] – заканчивает прапорщик начало своего откровения, рассказывая как бы о другом, с целью не испортить репутацию самому бесценному человеку – замужней женщине, и переходя к описанию дуэли с Грушницким. Прапорщик не испытывал к княжне Мери тех горячих чувств, которые обычно толкают человека даже на преступление, о чем было рассказано в главе о честных контрабандистах.

До определенного периода взаимоотношения мужчины и женщины, окутанные тайной, толкающей на «нечистые» поступки, напоминают «честных контрабандистов». В каком бы секрете не хранились отношения, окружающие всегда все знают, и ждут естественной развязки – то есть, заключения брака. На протяжении жизни Православие разрешает людям трижды вступать в брак. Один брак на всю жизнь касается людей связанных великим чувством любви. Это чувство не вечное, потому идентифицируется с великой любовью к Богу. Митрополит Антоний Сурожский(Блум) назвал поход в храм любовным свиданием с Всевышним, настолько велика сила чувства. Это состояние не имеет смерти, его по праву можно назвать бессмертным источником. Толпы



людей в штатском и военном, поднимающиеся к Елисаветинскому источнику принадлежат к тому особенному классу чающих движение воды.

Герой всех времен сравнивает многих со скоплением людей у Силоамской купели в ожидании возмущения воды от крыльев Ангела: «они пьют – однако неводу», тихо прогуливаются, скучают. Из франтовства принимают скульптурные позы, опуская стакан в колодец с кисло-серной водой. Люди в штатском платье носят голубоватые галстуки, военные вытаскивают из воротника брыжи. Лермонтов точно охарактеризовал поведение, как светских людей, вспоминающих о столичных гостиных аристократов, и глубоко презирающих провинциальные дома.

Юнкер Грушницкий представлен в центральном плане в виде одного из ожидающих движения воды. Он предстал как существо не от мира сего, тайно страдающий, во что поверил сам, и пытается внушить это окружающим. Он стремится стать героем романа. С гордым видом носит шинель из толстого сукна. Лермонтов отметил, что состоял в дружественных отношениях с героем, отлично понимал мысли, а Грушницкий это чувствовал, и потому недолюбливал его. Автор видел его смелость, когда с шашкой в руке и с криком, зажмурив глаза, кидался вперед.

Прозорливый знаток сердец Печорин подводит резюме: «Я его также не люблю», и чувствует, что если придется столкнуться на узкой тропе, то эта встреча плохо закончится для одного из них. На память приходят слова писателя и религиозного философа Розанова В.В. о том, что каждый, проживающий на Руси, в душе должен быть монахом. Грушницкий «любит» княжну Мери не по православным законам, а применяет обман для привлечения ее внимания. Печорин – защитник православных канонов, не прощает недобросовестного отношения к княжне, исключая хитрость в зарождении семьи. Причина Гибели Грушницкого кроется в обмане: два раза отличился в нечестном отношении к девушке, которой признался в любви, и на дуэли, где Печорину подложили незаряженный пистолет. Это действие нельзя назвать дуэлью, так как относится к разряду убийств.

Господь Бог устами прапорщика открыл всю правду о незаряженном пистолете. Именно поэтому не сделал выстрел в воздух, а застрелил обманщика. Грушницкий отклонялся от описания типичного офицера Лермоловской школы, ибо генерал не настолько прихотлив к внешней красоте, но считал, что касается состояния души, то бескомпромиссно русская душа должна быть безукоризненно чистой.

Это послужило Печорину причиной отказаться от женитьбы на княжне Мери, к которой питал нежные чувства. Любовь обрекла его на преданность к подруге юных лет Вере, которая по воле судьбы была замужем два раза за другими мужчинами. Об этом хорошо написал поэт: «Лишь тех мы женщин выбираем, которые нас выбрали уже...». Это сказано о той великой любви, которая сопротивляется лжи, способна к долготерпению, все покрывает, никогда не прекращается.

Розанов В. В. Высказал свое мнение: «в быке, встающем на корову, православия больше», чем в ком-либо другом. Именно по этой причине умирающая Бэлла не приняла православие. Она не могла ответить взаимностью на то высокое безграничное чувство, которое испытывал к ней Печорин. Она не пожелала связать узы вечности с Печориным. Юнкер выдвигает мнение о «нерусскости» Грушницкого в словах о том, что солдатская шинель олицетворяет печать отвержения. Чувства, которые она вызывает, воспринимаются тяжело, как милостыня. В православном мировоззрении милостыню творящий, и милостыню принимающий – равны! Заметим, что оду армейской шинели пропел Лермонтов, а Гоголь перенес это славословие в чиновничью среду. В «минуту сострадания, проявленного княжною Мери по отношению к раненому Грушницкому, когда она подняла оброненный им стакан, в «юнкере, оказалось, родилось то «православное чувство, которое «никогда не перестаёт». [Лермонтов, 1963: 163]. Он растрогался, когда увидел ее сияющий вид, идущий из глубины души.

Даже великое чувство без веры в Бога нельзя сохранить. Герой всех времен исповедуется еще в одном грехе, как о неприятном, но знакомом

чувстве, возникшем во всем сердце, и если честно признаться, то это называется зависть. И так как он привык сознаваться во всем, то признал, что неприятно поразился, что хорошенькая женщина, привлекавшая его внимание, не отличила его среди прочей толпы. Данный факт поразил самолюбие. Печорин ценил лучшие свойства мужской души, в противовес Грушницкому он сказал о докторе с нерусской фамилией Вернер, что ничего странного в этом нет. Он действительно русский. Он знал Иванова, который на самом деле был немцем. Печорин точно охарактеризовал Вернера: Он исследовал все человеческие струны сердца, как изучает строение тела патологоанатом. Он все знал, но не мог найти применение своим знаниям, также как и анатом не способен излечить человека. Его удивительная наружность вызвала неприятные ощущения, но затем, после общения, появлялась симпатия. Это была душа с некрасивым лицом, на котором были запечатлены страдания высокой души. В таких мужчин женщины влюбляются до безумства, и не променяют ни на какого свежего молодого божественного юношу. Следует отметить, что женщины обладают инстинктивным даром распознавания душевной красоты. Наверное поэтому, мужчины, похожие на Вернера, страстно относятся к женщинам. У доктора и Печорина возникли такие человеческие отношения, когда можно не разговаривать, так как все мысленно читали в душе другого. Печорин дал определение зрелой души: «прошел тот период жизни душевной, когда ищут только счастья, когда сердце чувствует необходимость любить сильно и страстно кого-нибудь, теперь я только хочу быть любимым, и то очень немногими; даже мне кажется, родной постоянной привязанности мне было бы довольно: жалкая привычка сердца!..».

Печорин откровенничает о своих чувствах к Вере, что это та единственная женщина в мире, которую он не способен обмануть. И даже если судьба разлучит навеки, каждый пойдет своей дорогой, воспоминания навеки останутся в душе до гроба. Он твердил ей постоянно об этих чувствах, она верила, хотя на деле противоречила.

### 3.2. Ирония и самоирония в контексте печоринской психологии

Неотъемлемой чертой печоринского сознания является ирония. Она определяет как само качество этого сознания, так и его движение. В своем глобальном философском и, психологическом, значении лермонтовская, ирония оказывается связанной с иронией романтиков. Ирония была важной гранью романтического миропонимания и творчества. У исследователей до сих пор нет единого мнения относительно той роли, которую она играла в эстетической «системе романтизма. Во многом неверно истолкованная, романтическая ирония на протяжении длительного периода подвергалась критике. Часто ее характеризуют как крайнюю степень отрицания или бесконечную игру противоположностями. «Романтик не ищет в художественном произведении ни идей, ни отражения действительности, ни поучения, - писал А.Ф. Лосев, - Он ищет (главным образом игру». Последняя, по словам ученого, доходит «до полного отрыва от всей человеческой истории, до полного отвлечения субъекта от жизни, до полной беспредметности» [Лосев, 1987: 161].

Ирония несколько не обесценивает значительность переживаний героя. Она «пить не дает ему вознестись слишком высоко, мешает впасть в мелодраматизм. Вспоминая о девушке, пытавшейся его погубить, Печорин по-прежнему испытывает глубокое восхищение: «Решительно, я никогда подобной женщины не видывал. Она была далеко не красавица, но я имею свои предубеждения также и насчет красоты. В ней было много породы...» [Лермонтов, 1963: 260].

Неожиданно «лирическая интонация обрывается. Далее (следует отступление, имеющее своей «целью «разъяснение смысла, вкладываемого Печориным в данное понятие. «... Порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело; это открытие принадлежит Юной Франции. Она, т.е. порода, а не Юная Франция, большею частью изобличается в поступи, руках и ногах; особенно нос очень много значит. Правильный нос в России реже маленькой ножки» [Лермонтов, 1963: 256].

Но вот Печорин возвращается к предмету повествования и с восторгом перечисляет достоинства «ундины». В мгновение ока исчезают циничные нотки, лирическая стихия вновь набирает силу. «Необыкновенная гибкость ее стана, «особенное, ей только Двойственное наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив ее слегка загорелой кожи на шее и плечах, и особенно правильный нос, - все это было, для меня обворожительно». «... Такова сила предубеждений: правильный нос свел меня с ума» [Лермонтов, 1963: 256], - с иронией заключает автор дневника. Печорина привлекло в «ундине» не только соответствие его представлениям о женской красоте. Необычное поведение девушки также сыграло свою роль, вызвав в сознании героя ассоциации с известным литературным персонажем: «... я вообразил, что нашел Гетеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения» [Лермонтов, 1963: 256].

Удивительно, но это ироническое осмысление собственного состояния дает некоторым исследователям основание утверждать, что его автор смешивает подчас литературу и действительность. Не менее любопытен с точки зрения иронии небольшой отрывок, в котором Печорин рассказывает о приходе к «нему вечером «ундины». Начинается он предельно просто. «Только что смерклось, я велел казаку нагреть чайник по-походному, засветил свечу и сел у стола, покуривая из дорожной трубки». Простая конструкция фразы, обиходная лексика, спокойная тональность. «Уж я доканчивал второй стакан чая, как вдруг...» [Лермонтов, 1963: 256].

Повествование резко переводится в другой план, в иной стиль и ритм: «... вдруг дверь скрипнула, легкий шорох платья и шагов послышался за мной; я вздрогнул и обернулся, - то была она, моя ундина; она села против меня тихо и безмолвно, и устремила на меня глаза свои, и, не знаю почему, но этот взор показался мне чудно нежен; он мне напомнил один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моей жизнью. Она, казалось, ждала вопроса, но я молчал, полный неизъяснимого смущения. Лицо ее было покрыто тусклой бледностью, изобличавшей волнение душевное; рука ее без цели

бродила по столу, и я заметил в ней легкий трепет; грудь ее то высоко поднималась, то, казалось, она удерживала дыхание...» [Лермонтов, 1963: 257].

Напряжение, кажется, постигает Своего предела. Вот-вот Наступит кульминация. Здесь и инверсионное строение фраз - постановка эпитетов после «определяемых слов, их \*эмоционально-выразительный характер, и трепетный разговор глаз, и тусклая бледность и т.п. И вновь неожиданно прозаический переход: «Эта комедия начинала мне надоедать, и я готов был прервать молчание самым прозаическим образом, то есть предложить ей стакан чая...» [Лермонтов, 1963: 257]. Этот перебой не только вносит торможение в развитие действия перед самой кульминацией, он несет в себе приземляющий элемент, не дает лирической стихии захлестнуть повествование. Но здесь снова появляется «как вдруг» рассказчика. Это, однако, не повторение, а дальнейшее нарастание повествовательного напряжения: «... как вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный огненный поцелуй прозвучал на губах моих. В глазах у меня потемнело, голова закружилась, я сжал ее в моих объятиях со всей силой юношеской страсти, но она, как змея, скользнула между моими руками, шепнув мне на ухо: «Нынче ночью, как все уснут, выходи на берег» - и стрелою выскочила из комнаты» [Лермонтов, 1963: 257].

Эта часть отрывка исполнена динамизма: накапливавшиеся чувства прорываются, страсть мгновенно охватывает героя, только что столь трезво рассуждавшего. В нескольких предложениях вздымается вихрь глагольных форм: вскочила, обвила, прозвучал,, потемнело, закружилась, сжал, скользнула. В несколько мгновений в душе героя проносится целая буря чувств, ощущений, отрывочных мыслей. Но снова вступает в свои права проза жизни: «В сенях она опрокинула чайник и свечу, стоявшую на полу. «Экой бес девка!» - закричал казак, расположившийся на соломе и мечтавший согреться остатками чая. Только тут я опомнился» [Лермонтов, 1963: 257].

В конце главы ирония героя смешана с грустью. С искренним сожалением вспоминает Печорин о жителях лачуги, чью жизнь, сам того не желая, нарушил. «Что случилось с старухой и с бедным слепым - не знаю. Да и какое

дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности» [Лермонтов, 1963: 260].

«В финале повести Печорин впадает в «демонизм», но совершенно неубедительный», - пишет Д.Д.Благой . Известно, что в рукописном, а также в журнальном варианте финальные строки звучали несколько иначе: «Что случилось с бедной старухой, с мнимым слепым - не знаю и не желаю знать. Какое дело мне до бедствий и радостей человеческих, мне, странствующему офицеру и еще с подорожной по казенной надобности» [Лермонтов, 1963: 574].

Нетрудно заметить, как внесенные Лермонтовым коррективы изменили общее звучание финала. Снобизм, подчеркнутое равнодушие в окончательной версии сменились грустной иронией, направленной на самого Печорина. Абсолютное равнодушие к перипетиям человеческой жизни традиционно согласуется с образами «скитальцев» европейской литературы: Мельмота Мэтьюрина, героев Байрона, лермонтовского Демона. К их числу относится и Вадим. «... Он был дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий, не желающий, не сожалеющий ни об чем, завладевший прошедшим и будущим, которое представлялось ему пестрой картиной, где он находил много смешного и ничего жалкого» [Лермонтов, 1963: 28].

Но в устах офицера с подорожной по казенной надобности заявления такого рода выглядят ироническим диссонансом. Конечно, наибольший интерес для изучения иронии Печорина представляет центральная глава произведения - «Княжна Мери». «Ни в какой другой части романа мы не встречаем такого разнообразия иронических форм, нигде функциям, выполняемым иронией, ни придается такое большое значение», - пишет С.М.Скибин . Данное обстоятельство, полагает ученый, прежде всего объясняется реакцией лермонтовского героя на социальное окружение, которое представлено «высшим светским, обществом, разбавленным низшими офицерским чинами и дворянской провинциальной мелкотой». По мнению исследователя, ирония Печорина, жизненное кредо не позволяло «мириться с низостью, пошлостью,

фальшью», «не просто Возводит китайскую стену между ним и обществом, но активно борется, разоблачая и уничтожая порок» [Скибин, 2002: 31].

С этой точки зрения описание пятигорского «бомонда» традиционно привлекает «внимание исследователей. По сложившейся в отечественном литературоведении традиции, его принято считать сатирой на презируемое героем светское общество, которое часто становилось объектом критики в романтической прозе 30-х годов. Появился особый жанр - светская повесть, где противопоставление центрального персонажа и враждебного ему социального окружения было неременным условием развития сюжета. Свет активно влиял на жизнь героев, вмешивался в их судьбы. «...Светская повесть в самом общем виде может быть определена как произведение, в котором свет выступает в качестве структурообразующего компонента, определяя основной конфликт, динамику сюжетного развития, взаимоотношения между персонажами, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность всего произведения» [Лермонтов, 1963: 253].

Лермонтов уделил внимание данной теме. В неоконченном романе «Княгиня Лиговская» представлены развернутые сцены из жизни большого света. Так, чрезвычайно выразительно охарактеризованы участники раута, на котором должен был состояться великосветский дебют Веры. «... Тут было все, что есть лучшего в Петербурге: два посланника, с их заморскою свитою, составленною из людей, говорящих очень хорошо по-французски (что впрочем вовсе не удивительно) и поэтому возбуждавших глубокое участие в наших красавицах, несколько генералов и государственных людей, - один английский лорд, (путешествующий из экономии и поэтому не считающий за нужное ни говорить, ни смотреть, зато его супруга, благородная леди, принадлежащая к классу blue stockings и некогда грозная гонительница Байрона, говорила за четверых и смотрела в четыре глаза, если считать стекла двойного лорнета, в которых было не менее выразительности, чем в ее собственных глазах; тут было пять или шесть наших доморощенных дипломатов, путешествовавших на свой счет не далее Ревеля и утверждавших резко, что Россия государство



совершенно европейское, и что они знают ее вдоль и поперек, потому что бывали несколько раз в Царском Селе и даже в Парголове» [Лермонтов, 1963: 183].

Однако в «Княжне Мери» редуцировано основное условие для произведений этого жанра - очевидное противостояние героя и светского общества. Действие лермонтовского романа переносится на Кавказ. Надо полагать, разношерстная публика курортного городка не могла удовлетворить запросов человека, «жившего в большом свете и привыкшего баловать свое самолюбие». Небрежные замечания Печорина, касающиеся «здешних ученых», «здешних денди» и «здешних аристократок», говорят о чувстве собственного превосходства и во многом отражают взгляд столичного жителя. «Значит ли это, что Печорин питает к ним презрение аристократа?» - спрашивает Е.Н.Михайлова. - Только в одном смысле - в смысле аристократизма индивидуального духовного превосходства...» [Михайлова, 1974: 163].

По высказываниям героя можно сделать вывод: он высокомерен, но никого не презирает и не испытывает ненависти. Герой говорит о водяном обществе иронично, однако, то, как он рассказывает о нем, отличается от типичной советской сатиры в литературе 30-х годов. Печорин прибыл в Пятигорск и заметил, что люди разделились на группы. Первыми он столкнулся с семьями степных помещиков. На них самих были потертые немодные сюртуки, а супруги и дочери были одеты изысканно. Еще одна группа - «хозяйки вод». Это супруги местных чиновников. Лермонтов пишет, что жены людей у власти мягче относились к солдатам: у этих женщин были лорнеты, они не рассматривали мундиры подолгу, чтобы определить чин, и знали, что военные на Кавказе могут испытывать чувства и быть образованными.

Если обратиться к записи, датированной 11 мая, примерно о том же говорит Грушницкий, что не могли не заметить лермонтоведы. Фразу Грушницкого приводили в своих работах В.В. Виноградов, Э.Г.Герштейн, Е.Н Михайлова, Б.Т.Удодов, Б.М.Эйхенбаум и другие исследователи. Благодаря иронии герой справляется со своими страданиями, о чем свидетельствует

момент, когда Печорин гонится за Верой. Рассказывая о своем поведении и реакциях на происходящее, Печорин соблюдает некий порядок. В итоге по этой цепочке можно проследить, насколько сильными были его страдания. Печорин говорит, что он молился, разражался проклятиями, рыдал и хохотал. Смех героя явственно говорит о том, в какое отчаяние он впал в ту ночь. Невольно вспоминается, как он вел себя после смерти Бэлы: эта реакция удивила и привела Максима Максимыча в ужас. Под слова штабс-капитана, формально старающегося утешить Печорина, герой внезапно рассмеялся. И Максим Максимыч похолодел. Погоня за Верой не заканчивается ничем: загнанный конь Печорина падает.

Измученный страданиями, Печорин не может взять себя в руки. Он рассказывает, что долго лежал, недвижимый, рыдал, не сдерживаясь, и думал, что сердце вот-вот разорвет грудь. Герой говорит, что свойственные ему твердость и хладнокровие изменили ему. Рассказав о том, как гнался за Верой, об отчаянии и бессильных рыданиях, Печорин объявил: он рад тому, что способен на слезы. Герой говорит, что нервный срыв связан с недосыпом, голодом, расшатанными нервами и нахождением под дулом пистолета. Также он подчеркивает, что страдания повлияют на него благотворно, и называет их последствия «счастливой диверсией». Печорин рассказывает, что рыдать ему понравилось, и только 15 верст, которые пришлось пройти на обратном пути, смогли усыпить его. В противном случае бессонница продолжалась бы. На этом моменте вспоминается фраза Печорина о том, что «печальное нам смешно, а смешное - грустно».

Тем не менее, не следует обманываться якобы приподнятым настроением героя: оно не отменяет тяжесть страданий. В этом моменте повести заметно, насколько иронично-своеобразным было мироощущение Печорина. Он старается поменять отношение к происходящему, не будучи способен изменить ход событий. Герой принял особую точку зрения, которая помогла ему найти позитивные моменты в ситуации, хотя фактически ничего в ней не изменилось. И эти моменты помогли ему уменьшить раздражение. Романтики отмечают сам

факт интеллектуальной победы. В действительности же человек имеет право называться сильным духом, если умеет подниматься над собой и оценивать свое «Я» со стороны. Идя на бал, где, как считал Печорин, должна была прийти к логическому концу «комедия» с Грушницким, герой думает о смысле своей жизни. Перебирая в памяти прошлое, он размышляет о жизненной роли и судьбе. В сонм невеселых мыслей внезапно прокрадывается ироничная гипотеза: Печорин спрашивает себя, а не должен ли он писать романы о мещанских семейных трагедиях или помогать делать это другим писателям.

Ироничен не только Печорин: эта черта свойственна всему поколению, к которому он принадлежит. Ирония того времени объяснима особенностями эпохи. Проследить это можно по тому, насколько близко мышление Печорина и некоего странствующего офицера, от лица которого написаны «Бэла» и «Максим Максимыч». И офицер, и Печорин явно ироничны. Лермонтоведы многократно отмечали в своих трудах «гибридность» глав «Героя нашего времени».

По словам В.А.Мануйлова, «Бэла» - смесь двух писательских жанров. Это очерк путешественника и авантюрный роман одновременно. И повествователь со свойственной ему иронией подчеркивает это словами «историйка», которую он «вытянул» из Максима Максимыча. Этот момент постепенно заслоняет суть главы, занимая все мысленное пространство читателей. Они начинают присматриваться только к тому, что относится к любовной линии Бэлы и Печорина, и все остальное начинает раздражать, ощущаться как лишнее в этом романе. Рассказчик словно специально тянет время и не торопится удовлетворять любопытство читателей, жаждущих узнать о любви русского офицера и черкесской княжны. Вместо этого он долго рассказывает о тяжести подъема на Гуд-гору и подробно описывал, что чувствует, когда созерцает горные пейзажи. После этого идет повествование о спуске с горы, посреди которого читателям задается вопрос: хотят ли они знать, что случилось с Бэлой?

Рассказчик иронично подчеркивает, что описывал подъем на гору и спуск с нее вместо любовных перипетий потому, что выбрал такую форму изложения,

которая не позволяет ему описывать События раньше времени. Повествователь говорит, что не о Совести пишет, а составляет путевые заметки, и не имеет права давить на штабс-капитана до того, как он сам решит все рассказать. Тем не менее, большая часть путевых заметок рассказчика посвящена роману Бэлы и Печорина.

Повествователь предлагает читателям перевернуть несколько страниц, если нетерпение поглощает их, чтобы узнать, чем закончится роман, но подчеркивает, что не рекомендует делать этого, ведь переход через Крестовую Гору интересен тоже. Подобным приемом позже воспользовался А.И.Герцен при написании романа «Кто виноват?». Повествователь намекает, что некоторые эпизоды могут быть пропущены теми, кого биография героев интересует более всего, но не советует пропускать их, ведь из-за этого будет пропущена вся повесть.

Офицер, от имени которого рассказывается «Герой нашего времени», отмечает не раз, что описываемые им события - подлинные. Он специально обращает внимание читателей на том, что остается за полем их зрения. Путешествующий офицер извиняется перед ними за то, что песня Казбича была переложена им в стихотворение, хотя изначально являлась прозой. Но отмечает, что сложил ее в стихи по привычке. Л.Я.Гинзбург подчеркивает, что лермонтовские повествователи не были ироничными: Максим Максимыч был, скорее, простодушным, а странствующий офицер - скромный, близкий больше к Ивану Петровичу Белкину, нежели к образу рассказчика в «Сашке». Но в этих словах отчасти следует усомниться. Офицер-повествователь у Лермонтова - далеко не декоративный персонаж. Он делает умные, ироничные и меткие замечания, говорящие о высоком интеллекте.

Однако Гинзбург, скорее, права, высказываясь подобным образом о Максиме Максимыче. Пожилой штабс-капитан и не умеет иронизировать сам, и подвергается ироничным атакам со стороны странствующего офицера. Но ирония рождается и у самих читателей, когда они видят высказывания простодушного штабс-капитана. Повествователь спрашивает у читателей в

«Бэле», считают ли они Максима Максимыча достойным уважения человеком. И говорит, что их признание вознаградит его за написание столь длинной повести. Этот внезапный вопрос рассказчика не случаен: роман Печорина и Бэлы офицер записывал именно со слов штабс-капитана. По мнению В.В. Виноградова, образ Максима Максимыча в «Бэле» получается гораздо более ярким, когда составляется по его собственным словам, а не по косвенным описаниям офицера.

С.М. Скибин подчеркивает, что ни ирония повествователя, ни ирония читателей над Максимом Максимычем не делает того менее уважаемым человеком. Несмотря на призму иронии, личность Максима Максимыча не искажается в негативном смысле, но само повествование приобретает из-за этого специфическую тональность. Исследователь пишет, что в лермонтовском «Герое нашего времени» создан особый вид иронии, не имеющий ничего общего с «романтической иронией». Последняя понимается только как форма отрицания, однако такая трактовка не учитывает, что ирония была не просто методом борьбы с различными проявлениями уродства для романтиков того времени. Иронизировали и над положительными героями, чтобы их образы не получались идеальными. Но такое отношение не уменьшало достоинств этих героев, образы их оставались привлекательными. Романтическая ирония показала, что в одном и том же человеке может соседствовать высокое и смешное одновременно, т.к. его характер сложен, и это важно продемонстрировать читателям. Л.Я. Гинзбург писала, что такая ирония - признак прорастания реализма сквозь классический романтизм.

Следует отметить, что ирония странствующего офицера распространяется не только на штабс-капитана. Ирония внезапно появляется на мизансцене одновременно с Печориным. Читатель получает, наконец, возможность лично посмотреть на того, кто был описан настолько загадочно, так заинтриговал его. Повествователь рисует портрет главного героя, начиная с телосложения и одежды, характерных поз, продвигаясь к чертам лица. Первыми описаны

внешние черты, затем - психологические особенности, характер. От общего рассказчик движется к частному, индивидуально-личностному.

Но И.А.Зайцева также подчеркивает, что портрет Печорина нельзя назвать сугубо психологическим, поскольку рассказчик старается проводить параллели между внешностью и проявлениями характера. Странствующий офицер показывает, насколько противоречива внешность этого человека. Он крепко сложен, значит, способен переносить физическую нагрузку. Но при этом «слаб нервами» - этот вывод рассказчик делает, оценив позу Печорина, когда тот сел. Все то же касается лица героя. Вначале офицеру кажется, что ему 23 года, позже он дает Печорину все 30 лет. Внимание привлекает даже цвет волос этого человека: волосы на голове светлые, а усы и брови - почти черные.

Множество необычных деталей в одном человеке делает его интересным для читателя. Он воспринимается как таинственный персонаж с незаурядными чертами. Печорин явно поэтизирован повествователем, описание его образа - скорее романтическое. Изучая внешность героя, странствующий офицер делает предположения и о его характере, что не может не ускользнуть от внимания читателя. Однако автор прерывает ход своих мыслей, не позволяя образу главного героя стать чересчур возвышенным. Рассказав о наблюдениях за одеждой и походкой Печорина, офицер внезапно отмечает, что все сказанное - его личные наблюдения, и далеко не факт, что все они правдивы.

Странствующий офицер уделил особое внимание глазам героя. Автор подчеркивает, что они не смеялись, когда смеялся этот человек. Нельзя было сказать, что в его сияющих, как будто фосфоресцирующих глазах читался душевный ад или какие-то специфические особенности воображения. Скорее, этот блеск напоминал холодный блеск стали. И снова офицер-рассказчик отмечает, что блеск и остальные необычные черты, замеченные им - скорее всего, лишь личные наблюдения и выводы. Вполне возможно, такие черты бросились в глаза повествователю только потому, что он знал кое-какие подробности из жизни Печорина, а другим людям он показался бы совсем

другим. Однако из-за того, что кроме автора читателям не от кого было бы узнать о Печорине, им предлагалось довольствоваться личными наблюдениями.

Подобные ремарки со стороны рассказчика снова порождают в читателях ощущение неопределенности, поскольку при чтении невольно зарождается доверие к мнению автора, а в «Герое нашего времени» сам же автор сомневается в своих словах, называя их субъективными. Путешествующий офицер добавляет, что внешность Печорина была, в целом, привлекательной, и его физиогномика была такой, какая обычно притягивает светских дам. Будничный тон, в котором автор сказал об этом, несколько уменьшает ореол таинственности вокруг печоринского образа, созданный предшествующими описаниями внешности и характера.

### **3.3 Диалектика необходимости и свободы в сознании героя Лермонтова Печорина**

В изысканиях, посвященных известному произведению Лермонтова, неоднократно говорилось о том, что ключевое место на его литературном поприще занимает известное произведение «Фаталист». С одной стороны его положение среди повестей «Героя нашего времени» – основополагающее. Без него произведение утратило бы свои краски, по другому мнению стало бы бессмысленным.

В заключительной части поэт рассмотрел актуальный вопрос того периода. Тема «предопределения», «предначертанного человеку в ближайшем будущем» была интересна, и самой обсуждаемой сливками дворянского общества в 1-ой половине 19 века. Проблема мистики, существующие роковые обстоятельства, предопределенные мистическими силами, подвергались постоянным рассуждениям со стороны философов во время противостояния исторического детерминизма и идеалистической философии 1830-1840 годов.

До этого эту тему затрагивали приверженцы российского оппозиционного движения, которые хотели установить, что возглавляет будущие исторические

события, определить закономерность в формировании человеческой личности. Но целостности в рассмотрении этого вопроса не было. Одни считали, что все в жизни определяет сам индивидуум, а «высшие силы ни в чем не принимают участие» (В. Ф. Раевский, П. И. Пестель). Иная сторона занимала другие позиции.

Н.С. Бобрищев – Пушкин после 14.12.25 года не сомневался в правдивости его слов, говорил о том, что: «Когда бы меня пытались убедить несколько Пестелей, что случится именно то, что им нужно, я бы поставил под сомнение их слова, или эти вопросы решаются не таким образом, как нам рекомендуют высшие силы, которые сами определяют, что произойдет в мире (2005:11, Панарин).

К.Ф. Рылеев – известный поэт, приверженец оппозиционного движения, говоря о силе, которая отражается на человеческой жизни, задействовал термин «Промысел». В своем очерке «Дух времени» он указывал: «Индивидуум самостоятельно может решать, что для него лучше, он имеет право выбирать, как ему поступать, согласно его рассуждениям и страсти. Но его действия отражаются только на нем, не затрагивая общество. На будущем мира они не скажутся, особенно если они идут в разрез Промыслу.

Поэт пришел к заключению: «твори в своей жизни то, что не будет затрагивать интересы Промысла. Но, когда как разглядеть существующую волю? Она проявляется в интересах текущего периода».

Основополагающей гранью стал 14.12.25 год. Прекращение бунта, на площади Сената и дальнейшая реакция, принудила многочисленных людей, состоявших в незаконных организациях пересмотреть свое видение данного вопроса. Понятия «предначертанного будущего», «роковых сил», «промысла божьего» постоянно затрагиваются во многих лермонтовских произведениях. Но ни одна поэма, касающаяся рассматриваемого вопроса, не пробуждало многочисленных споров, как «Фаталист». Со времени издания небольшое произведение – предмет постоянных дебатов среди поклонников его литературы.



В.Г. Белинский утверждал, что идея очерка – мистическая вера в предопределенную для человека судьбу. «Предвзвешенное мнение, выходящее из героя небольшого рассказа, не может определиться с тем, во что нужно верить, на чем основываться в жизни. С большим желанием он кидается во все тяжкие, лишь бы его собственные убеждения, наполняли произведение отчаянием, но и не «унижали» его».

Литературовед, преподаватель Б.М. Эйхенбаум, согласился с этим мнением, уточнил: «... Если историческое предопределение дальнейшего будущего есть, то мысли должны отражаться на мировоззрении индивидуума, наполняя его смелостью, силой. Вопрос о мистической стороне остается открытым, но прощупывается та сторона понятия мира, которая не заставляет человека соглашаться с тем, что происходит сейчас, а вызывает в нем решительность, изменить что-то в дальнейшем».

Многочисленные исследователи рассуждали о смысле произведения Лермонтова по-другому. Так, Ю.М. Лотман считает, «герой небольшого рассказа не соглашался с идеей мистической веры в человеческую судьбу, поспорив с Вуличем, он полностью опроверг ее. Фатализму он противопоставил – акт воли индивидуума, набросившись на преступника-казака».

«Рассуждая о свободе индивидуума, герой отвергает, что позицию фатализма», говорит В.И. Коровин. «Кто в мире занимает главенствующие верхушки: предопределенность или индивидуум, наделенный разумом? – интересуется Э.Г. Герштейн, - По произведению Лермонтова – люди».

Есть и другое мнение. Е.Н. Михайлова утверждала, что «Фаталист» имеет другое значение: «поэт рассматривает в своем произведении, что ни один индивидуум не может принять окончательное решение, есть рок или нет. В любой момент может произойти случай, который изменит дальнейшую судьбу. При рассуждении об возможных явлениях, мысли могут быть спорными». Но, учитель истории согласна с Б.М. Эйхенбаумом, «что если рок есть (о чем говорит жизнь Вулича), то индивидууму не нужно опускать руки, судьбу всегда можно изменить».

Понятие «судьбы человека» постоянно рассматривается в «Очерках главного героя произведения». Первый раз оно прослеживается в части повести «Тамань», когда Печорин говорит о последствиях, к которым привели его непредвиденные поступки: «И зачем судьбе было кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов. Как камень, брошенный в гладкий источник, я затронул их спокойствие, и как камень, едва сам не пошел ко дну». Возникает, такое мнение, что Печорин отказывается брать на себя ответственность и случившееся, хочет переложить на промысел мистического разума. Вторично о судьбе говорится в другой части произведения. Узнав у Вернора, что княгиня посчитала, что Грушницкого понизили с офицера до простого солдата, герой думает, что провидение принимает участие в его жизни, чтобы он не заскучал.

«С этого времени поступаю, как велит предопределение – это позволяло решать мне проблемы других людей, как- будто никто без меня не смог предпринять верного шага и с ним ничего не случится. Я был нужен в 5 акте, сам того не желая этого я стал предателем и палачом. Что именно этим хотел сказать злой рок?...» .

Отправившись на бал, Печорин постоянно думал над этим вопросом, после чего у него с Грушницким начнется скандал. Опять можно предположить, что герой все произошедшее, считает злым роком и мистические силы выбрали его в качестве своего представителя на земле». Подслушав разговор Грушницкого, что он посещал ночью владения некоего господина и говорит, его сопровождал Печорин, он отметит в своем журнале: «Судьба вторично позволила мне подслушать разговор, который должен был решить его участь».

До этого момента интересы всевышнего, по его мнению, позволили его понять, что скоро предстоит дуэль, на которой револьверы будут холостыми. Именно ее хотел спровоцировать капитан между главным героем и Грушницким. «Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба была ко мне благосклонна....» – рассуждает автор очерков после состязания. Но рок не во всех случаях предначертывает будущее и его нужно принять как должное. Индивидуум может отказаться от того, что дают ему мистические

силы и побороться за право своего существования на земле. Заключением части «Княжна Мери» это мнение не опровергает, а только поддерживается. Через некоторое время после дуэли, герой произведения хочет осознать, почему между княгиней и ним не произошло взаимопонимания, что помешало сделать предложение: «...отчего я не хотел ступить на этот путь, предоставленный мне судьбою, где меня ждали спокойные радости и душевная тишина?...».

Печорин соглашается с тем, что у него была возможность принять другое решение. В предшествующей части поэмы, уже было сказано о том, что отразилось на его мнении. Сейчас актуально только то, что герой считал, он мог выбрать другой путь, которым он пренебрег по непонятным обстоятельствам. Это не один момент, когда автор журнала, уверен, что у человека есть право на свою жизнь, мнение. Когда он обратился к Вернеру с просьбой сказать о том, кто вхож во владения Литовских, он рассказал о прекрасной княгине. Герой будет уверен, что до этого они уже встречались, и судьба ли стала причиной провидения или девушка сама приняла решение, встретиться с ним.

Сам смысл слов, позволяет прийти к мнению о том, что: что девушка хотела сама возобновить отношения, и тогда предопределенность здесь не уместна. Или все-таки допустимо, что мистические силы, вмешались в жизнь молодых людей. Ночью до состязания на револьверах, герой говорит в своих очерках о предначертанном для него наказании, в существовании которого он уверен, но отказался его исполнять. Не угадав созданного для него будущего, он стал заложником неблагодарных страстей, которые ни к чему его не привели. По его мнению, он выбрал не ту дорогу, но возможность пойти по другой тропе у него была. Главный герой считает, что мистические силы помогают ему победить враждебно настроенное окружение. Некоторые исследователи не согласны с этим.

В одном последнем произведении, затрагивающем «Герой нашего времени», указано: «Печорин, допуская, что в его поступках участвует высший разум, не совсем согласен с этим». О чем говорят рассуждения автора дневника. Мнение о том, что он родился в неудачное время – утверждает, что это просто

случайность и бог в его жизни не заинтересован. Но, произведение позволяет, опровергнуть это. Текст, в котором Печорин говорит о понятии «предопределения», дает возможность, понять, что именно он хочет сказать этим контекстом. Рассматривая мнение главного героя, литераторы пришли к заключению, что на земле существуют мистические силы, превосходящие нас по своему значению, положению. Проявляя заинтересованность в человеческой судьбе, именно они готовят для него будущее, с которым конечно он может бороться, противостоять ему.

В произведениях Лермонтова множество раз прослеживаются попытки придать термину «судьба» какой-то другой непонятный для нас контекст. Как говорит В.И. Коровин, данный вопрос в произведении рассматривается с совершенно разных сторон. Для начала «рок», «предопределение», интерпретируется, как предначертание для человеческой жизни, которую ему запрограммировали мистические силы. Если рассматривать с этой стороны термин «судьба», он не оказывает основополагающее влияние на индивидуума: в действительность, если человек появился на свет, то это было предначертано богом и он следует его воле. Мы ошибаемся, когда считаем, что все наши поступки, совершаются исходя из потребностей личности. Но, изучив вопрос более глубокого можно убедиться, что люди не несут всей ответственности за свою судьбу. Все предначертано, но в некоторых моментах мы можем что-то изменить, выбрав другой путь.

Но это только одна сторона вопроса, по мнению Тороповой, «судьба» – термин, существующий в обществе на уровне психологии людей. Это все объясняется учением о причинах всех явлений, событий и их закономерности, ведь поступки индивидуума, его мысли зависят от его личного мнения, но именно воля нуждается в подробном описании, почему все происходит именно так, а не по-другому. Все мнения исследователей различны и требуют дополнительного изучения. Они схожи только в том, что полностью полагаться на судьбу нельзя.

М.М.Уманская также связывает мотив судьбы в романе Лермонтова с идеей детерминизма, «социального фатума». «Фатум и судьба, - пишет она, - это не просто художественное обобщение посредством метафоры, но и выражение известной внутренней растерянности романтика, объективной логикой вещей вынужденного признать власть социальных законов, но не понявшего и не приемлющего их до конца» [Уманская, 1979: 115].

Но дает ли текст основания для подобных заключений? Ни в одном из вышеприведенных высказываний Печорина нет попытки рассмотреть судьбу как «социально-психологическую сущность определенного исторического момента». На наш взгляд, указанное слово употребляется здесь именно в метафизическом смысле, как неподдающаяся познанию внешняя сила, влияющая своими действиями на ход человеческой жизни. Высказывания Печорина, касающиеся этой силы, делятся на две группы. Часть из них допускает возможность человеческого волеизъявления, признавая право индивида самому решать свою участь, другие - превращают людей в слепых исполнителей чужих замыслов.

Таким образом, к началу событий, описываемых в финальной главе романа, твердого, однозначного мнения относительно роли судьбы в жизни каждого человека у героя не было. В работах, посвященных лермонтовскому роману, слова «судьба» и «предопределение» нередко используются как синонимичные, взаимозаменяемые. Так, например, по словам В.И.Левина, «линия судьбы, проходящая через весь роман, разделяется на две части. Первая, завершающаяся «Княжной Мери», создает у читателя представление, что Печорин видит в злой судьбе причину безрадостности и пустоты своей жизни. Вторая часть начисто опровергает все это: оказывается, Печорин вовсе и не верит в судьбу» [Левин, 1989: 87].

А.Титов в свою очередь утверждал, что «само отрицание «судьбы» как мистической, иррациональной категории делает Печорина противником исторического фатализма...» По мнению С.В.Савинкова, «перед Лермонтовым стоит вопрос... о том, есть ли судьба вообще» [Титов, 2001: 74]. Предположим,

мы согласились с вышеизложенной точкой зрения. Но как быть с противоречиями, которые влечет за собой это допущение. Прежде чем рассказать о необычном поступке Вулича, лермонтовский герой описывает его внешность. Завершив портрет серба, он замечает: «... все это будто согласовалось для того, чтобы придать ему вид существа особенного, не способного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба (выделено мн. - Д. Р.) дала ему в товарищи». Это тем более важно, если учитывать, что события, составляющие сюжет новеллы, записаны Печориным не по горячим следам, а спустя некоторое время. «Мне как-то раз случилось прожить две недели в казачьей станице на левом фланге» [Лермонтов, 1963: 338], - так начинается финальная глава романа.

Следовательно, герой успел отстраниться от произошедшего, взглянуть на него со стороны. Свое намерение схватить убийцу Вулича живым герой мотивирует следующим образом: «... Я вздумал испытать судьбу» [Лермонтов, 1963: 346]. Но испытывать что-либо не значит ставить под сомнение сам факт существования. Объясняя Максиму Максимычу причину своего охлаждения к Бэле, Печорин говорит: «... Я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою» [Лермонтов, 1963: 232]. А ведь история с черкешенкой произошла уже после событий, описанных в «Фаталисте». Все это, вопреки заявлениям некоторых исследователей, подтверждает, что автор дневника отнюдь не является атеистом.

Само существование высшей силы, влияющей на жизнь людей, не ставится героем под сомнение. Интересующий Печорина вопрос можно сформулировать по-другому: оставляет ли она выбор человеку? Предопределение - это абсолютная власть судьбы. Верить в него значит признавать, что все действия и даже мысли человека заранее соответствуют некоему большому «плану», установленному свыше, изменить который никто не в силах. Предопределение исключает выбор, который превращается в иллюзию, необходимую нашему сознанию.

С другой стороны вера в некое могущественное начало, называемое судьбой, не обязательно ведет к фатализму. Иными словами судьба и предопределение - не одно и то же. Это разные понятия, хотя и связанные между собой. Вспомним концовку «Фаталиста»: «... я рассказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему был я свидетель, и пожелал узнать его мнение насчет предопределения...» [Лермонтов, 1963: 347]. Печорину пришлось изрядно потрудиться, прежде чем старый штабс-капитан понял, о чем идет речь. Однако он не заменяет «предопределение» более понятным словом «судьба», которое, конечно, было хорошо знакомо его собеседнику. Как известно, точкой отсчета к событиям, описанным в «Фаталисте», послужил завязавшийся поздним вечером в офицерской компании праздный разговор: «Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, многих поклонников; каждый рассказывал разные необыкновенные случаи pro или contra» [Лермонтов, 1963: 338].

Предмет спора не оставил Печорина равнодушным, однако он воздерживается от участия в дискуссии. «...Мы знаем заранее, что обо всем можно спорить до бесконечности, - скажет как-то автор дневника в разговоре с Вернером, - и потому не спорим» [Лермонтов, 1963: 270].

Лермонтовский герой далек от того, чтобы заниматься пустым теоретизированием. Для него самый верный способ убедиться в состоятельности какой-либо идеи - проверить ее на практике. Пари, предложенное, по словам автора дневника, «шутя», можно рассматривать, как призыв перейти от слов к действию. Думается, веру в предопределение Печорин отрицает лишь внешне: предлагая заключить пари, герой сознательно обостряет ситуацию и провоцирует своего оппонента на конкретные шаги. Вулич в свою очередь готовился радикальным способом проверить на себе, есть ли предопределение. Логика его рассуждений была проста: если человек всецело зависит от судьбы, он покинет этот мир лишь в назначенный ею час. Самостоятельно прервав свою жизнь, индивид ставит под сомнение полноту ее

власти. Воспроизводя события вечера, Печорин вспоминает о том, какие чувства посетили его, пока он наблюдал за действиями серба. «... Мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его: я замечал, и многие старые воины подтверждали мое замечание, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы...» [Лермонтов, 1963: 341].

Вопреки ожиданиям героя Вулич остался жив: пистолет дал осечку. Однако счастливое завершение эксперимента далеко не всех убедило в существовании предопределения. Многие из присутствующих пытались объяснить случившееся рационально: «... Иные утверждали, что, вероятно, полка была засорена, другие говорили шепотом, что прежде порох был сырой и что после Вулич присыпал свежего...». Автор дневника все время следил за руками серба и знал, что последнее предположение несправедливо.

Следовательно, у него было меньше причин сомневаться в чистоте эксперимента. Единственное, что мешало Печорину окончательно увериться в существовании предопределения, - посетившее его предчувствие близкой смерти Вулича. Лермонтовский герой привык доверять своей интуиции: «Мои предчувствия меня никогда не обманывали» [Лермонтов, 1963: 273]. Чуть позже выяснится, что и на этот раз она не подвела его. Пока же впечатление от увиденного заставило героя забыть о сомнениях. «Можно с полным основанием утверждать, что, еще не успев дойти до дома, Печорин уже стоял на прежних позициях», - пишет В.И.Левин в своей статье, специально посвященной главе «Фаталист». Под «прежними позициями» имеется в виду не-зыблемый атеизм героя. Доказательством тому, по мнению исследователя, служит ирония, которая сопровождает размышления Печорина о «людях премудрых, думавших, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права» [Лермонтов, 1963: 343].

Но смешной герою кажется не вера предков сама по себе, а присущая ей простота, наивность. Современное ему поколение не наделяет звезды сакральными свойствами: этому мешают накопленные человечеством знания.



Ум Печорина для подобной веры слишком искушен. «... Не знаю наверное, верю ли я теперь предопределению или нет, но в этот вечер я ему твердо верил: доказательство было разительно...» [Лермонтов, 1963: 344]. Это во многом ключевые для понимания точки зрения их автора строки. Они являются прямым свидетельством того, что в Печорине нет категорического отрицания предопределения, как, впрочем, и полной уверенности в обратном. «Судьба», а также близкие по смыслу слова и выражения фигурируют и в речи других персонажей. «Побойся бога, ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин; - ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: своей судьбы не минуешь» [Лермонтов, 1963: 346], - увещевает есаул запершегося в хате убийцу. «... Видно, уж так у него на роду было написано!...» - заключает Максим Максимыч свои рассуждения по поводу смерти Вулича. Но старый штабс-капитан не любит «метафизических прений». Удачный исход эксперимента, который серб провел над собой за полчаса до собственной гибели, не вызывает у него особого удивления.

Будучи опытным воякой, Максим Максимыч, в отличие от автора дневника, склонен объяснять произошедшее просто. «... Эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны, или недовольно крепко прижмешь пальцем...» [Лермонтов, 1963: 347] - говорит старый кавказец, не догадываясь о важности своих слов. Возможно, сказанное им помешало Печорину окончательно увериться в существовании предопределения, заставив увидеть в таинственной осечке обыкновенный «промах рассудка». Вопреки попыткам многих исследователей зачислить лермонтовского героя в ряды сторонников или противников предопределения, сам Печорин «имея правило ничего не отвергать решительно и ничему не верить слепо», твердой позиции по интересующему его вопросу так и не выработал. «После всего этого, как бы, кажется, не сделаться фаталистом?») - спросит автор дневника, изложив обстоятельства того, как им был захвачен убийца Вулича. Вероятно, многие на его месте расценили бы произошедшее как вмешательство высших сил. Но для

Печорина, жизненным принципом которого является скептицизм, нет непререкаемых истин: «Я люблю сомневаться во всем» [Лермонтов, 1963: 347].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный в работе анализ позволяет прийти к следующим выводам. Проблема «внутреннего человека», восходящая еще к «Исповеди» Августина Блаженного, приобрела особое значение в философии и художественном творчестве романтиков, увидевших бесконечную сложность, неисчерпаемость «вселенной» человеческого духа (романтическая философия Шеллинга, Гегеля, Новалиса, Фр. Шлегеля).

Эта устремленность к постижению глубин человеческого духа обусловила глубокий психологизм, к которому стремились как западноевропейские, так и русские романтики. Своей вершины развитие данной тенденции достигло в романе Лермонтова «Герой нашего времени», впитавшем в себя художественный опыт, плодотворные эстетические находки, сделанные предшественниками - философами и писателями - и, вместе с тем, существенно развившем и преобразовавшим их в соответствии с новыми творческими задачами, которые ставил перед собой русский писатель.

Романтизм обратился к изображению новых сфер внутреннего мира человека: кульминационным и переломным моментам душевной жизни, смутным, «неоформившимся» чувствам, находящимся в сфере подсознания (романтическое «предчувствие», «томление»), выяснению истинных мотивов, движущих его поведением, соотношению в сознании эмоционального и рационального начал.

Однако в романтических способах изображения внутренней жизни отчетливо обнаруживаются две тенденции. С одной стороны, это стремление измерить всю глубину человеческой души, проникнуть в самые потаенные уголки внутреннего мира и максимально точно, адекватно выразить процессы, происходящие в нем (французский аналитический роман, представленный именами Сенанкура, Шатобриана, Констана, Мюссе). В то же время, романтики опасались вернуться к холодным, рациональным построениям классицизма, с которыми так отчаянно боролись. Примечательно, что две эти тенденции -

зачастую парадоксальным образом - «переплетались» в творчестве писателей. Исследование специфики их соотношения в произведениях конкретного автора представляет собой принципиальную важность для уяснения своеобразия его подхода к изображению внутреннего мира человека.

В зависимости от общего движения романтизма менялись способы изображения человека. По мнению исследователей (Н.Я.Берковский, И.В.Карташова) проблема человеческого характера ранними романтиками осмыслялась преимущественно в философском, «трансцендентальном» аспекте. Они «берегли» своих персонажей, в особенности положительных, от резкой характерности, что опять же связано с их философскими воззрениями. Человек, в котором заключены бесконечные возможности, не должен останавливаться на чем-либо конкретном, застывшем, ибо это «выхолащивает», сужает потенциальное (причем бесконечное) - богатство его внутреннего мира. Фиксированный, вполне исследованный, определенный и предсказуемый характер стесняет личность, приводит к некоему отвердению, загоняя в определенные рамки. Духовный мир личности чаще всего представал вне воздействий конкретной жизни, связь между переживаниями героя и социальной действительностью была ослаблена. Ранние романтики, скорее, не стремились показать ярко выраженную индивидуальность, гораздо большее внимание обращая на общие закономерности человеческой психологии.

Рассуждая о «внутреннем человеке», романтики прежде всего имели ввиду жизнь духа, находящуюся в сложном процессе движения и борьбы противоречивых тенденций. Представления о «внутреннем человеке» включали в себя неизбежность и необходимость самосозерцания, самопознания, самоанализа, устремленность мысли к центру «Я». Вместе с тем «внутренний человек» для романтиков - это сознание, ощущающее и воспринимающее внешний мир, и потому синтетическое в своей основе. В позднем романтизме, наряду с углублением трагичности мировосприятия, наблюдается стремление к большей индивидуализации героя. В ряде произведений уже намечаются связи между личностью и окружающим миром, взятом не в его социальном, а в

историческом содержании. Представители своего поколения, «сыновья» и герои века появляются в произведениях Байрона, Нодье, Констан, Мюссе, Ж. Санд. С этими процессами связан и роман Лермонтова «Герой нашего времени». Интерес к «внутреннему человеку» и все более углубляющееся внимание к этой проблеме выразились в интенсивном развитии автобиографических жанров. Ими оказались личный дневник, записки, журнал, исповедь-воспоминание.

Проведенный в работе анализ (диахронический аспект), показывает, что способы воплощения человеческой психологии, использованные Лермонтовым в его первом крупном прозаическом опыте, были весьма распространенными в литературе 30-х годов XX века. Автор «Вадима» следовал уже сложившейся традиции. Главным средством раскрытия внутреннего мира героя является исповедь. Значение диалогической речи в изображении процесса духовной жизни невелико. Заметную роль играет авторская интроспекция, а также отражение внутренних переживаний через внешнее проявление.

В «Княгине Лиговской» автор ставит перед собой иную задачу. От внутренней стороны человеческой жизни он переходит к изображению ее внешней стороны, то есть к описанию поступков и событий. Лермонтов отказывается от роли всезнающего повествователя и занимает позицию наблюдателя, очевидца. Главную роль играет событие, действие, основной психологической характеристикой героев становится их поведение - речь и поступки. Процесс интонационного обогащения языка, то есть процесс превращения интонации в средство раскрытия внутреннего состояния, здесь только начинается. Часто, как будто не полагаясь на выразительность речи, Лермонтов сопровождает высказывание поясняющими ремарками. Вместе с тем, в ранней прозе Лермонтова отмечаются психологические находки, впоследствии развитые и усложненные в романе «Герой нашего времени». Само понятие «внутренний человек» в романе включает в себя и приметы, порожденные временем, которые становятся чертами сознания и определяют неповторимый облик героя.

Лермонтов в своем романе продолжает, развивает и углубляет психологические открытия романтиков. Он синтезирует различные тенденции романтического способа изображения внутреннего человека. Изучая своеобразие избранной Лермонтовым формы повествования, нам представилось чрезвычайно важным то, что все, о чем узнает читатель во второй части романа, дано сквозь призму восприятия главного героя. Оценки, даваемые Печориным людям и событиям, позволяют судить о скрытых наклонностях, предпочтениях, запросах. В главе «Княжна Мери» обнаруживается намеренное снижение Печориным образа Грушницкого, что изначально продиктовано неприязненным отношением к нему со стороны главного героя.

Комические черты, намеренно подчеркнутые и преувеличенные автором дневника, становятся ведущими в изображении этого персонажа. Сопоставление характеристик Грушницкого и Вернера позволяет выявить те требования, которые лермонтовский герой предъявляет к окружающим - утверждение яркой, неповторимой индивидуальности, отрицание стертости, шаблона, тривиальности. В записи о дуэли, как представляется, главный герой смог подняться над собственными антипатиями и показать соперника подлинно трагическим лицом. Своеобразие дневниковой формы сказалось также на изображении Веры. В документах автобиографического жанра выбор материала, степень освещенности чего или кого-либо зависит от воли субъекта, ведущего повествование, в данном случае Печорина. Неясность в изображении Веры продиктована тем, что в дневнике опущена предыстория их отношений.

Анализ, проведенный во втором параграфе второй главы, показал, что Лермонтов мыслил человеческое поведение полидетерминированным. Мотивы действия персонажей не статичны. Лермонтов использует ситуационную мотивацию, то есть демонстрирует влияние внешних условий на деятельность человека, при этом внутренняя и ситуационная мотивации не изолированы друг от друга. Распространенное мнение о том, что Печорин всегда действует предельно расчетливо и, принимая решение, скрупулезно

обдумывает каждый свой поступок, нам представляется неоправданным. Лермонтовский герой далеко не всегда может разобраться в мотивах собственных действий. Чаще он совершает поступки, заранее их не обдумывая, по крайней мере, до конца. Анализ сцены дуэли и предшествующих ей событий позволил утверждать, что ее трагический исход не входил в намерения Печорина, который действовал, стремительно реагируя на динамику самой ситуации. В романе Лермонтовым развивается столь излюбленная романтиками идея о бесконечной сложности человеческой души, которую она оказывается загадкой для самой себя. Это в полной мере относится даже к такому строгому аналитику, как Печорин.

Концептуальным представляется значение любовной истории (отношения к двум женщинам) для изображения «внутреннего человека» в романе. Взаимоотношения Печорина с княжной и Верой нельзя рассматривать изолированно друг от друга. Крайне важным является фиксация психологических нюансов, свидетельствующих об изменении отношения героя к обеим женщинам. Открытия, весьма близкие к толстовской диалектике души, Лермонтов делает именно в изображении любовной коллизии. Сложность лермонтовского психологизма связана с объединением двух тенденций - аналитической и поэтики невыразимого, что подтверждается путем сопоставления «Героя нашего времени» с французским «аналитическим» или исповедальным романом. При всей неоднократно указанной близости к последнему, произведение Лермонтова отличается большей «много-слои́тельностью» изображения духовного мира личности, присутствием психологического подтекста.

Рассмотрение граней печоринского сознания, которые, характеризуя его индивидуальный духовный мир, вместе с тем были навеяны временем, позволило сделать вывод, что таковыми являются ироничность мышления главного героя, а также соотношении в его сознании свободы и необходимости, которые обусловили сильное звучание в романе мотивов судьбы и рока.

В своем глобальном философском и психологическом значении лермонтовская ирония оказывается связанной с иронией романтиков. Ироническое сознание Печорина в его связи с романтической иронией раскрывается уже в первой главе журнала. Ирония Печорина в «Тамани» - это в первую очередь самоирония, но она нисколько не обесценивает значительность переживаний героя. По нашему мнению, печоринские описания «водяного» общества весьма далеки от обличительной сатиры светских повестей 30-х годов. Иронические замечания, пожалуй, в большей степени характеризуют его внутренний мир, чем внешнюю действительность. В большей степени ирония героя сосредоточена на Грушницком. Здесь она выступает как средство дискредитации противника.

В «Княжне Мери» с наибольшей глубиной выражается своеобразие восходящего к романтизму иронического мышления. Важным оказывается эпизод погони Печорина за Верой. Ирония Печорина здесь демонстрирует подлинную свободу духа человека, способного подняться над собой, встать в какой-то момент выше собственного «Я». Об исторической обусловленности иронии Печорина, которая являлась типологической чертой целого поколения, свидетельствует близость сознания Печорина и путешествующего офицера, от лица которого ведется повествование в главах «Бэла» и «Максим Максимыч». Сочетание в «Бэле» жанров путевого очерка и авантюрной новеллы, иронически обыгрывается повествователем.

Наблюдения, сделанные во втором параграфе 3-й главы, показали, что термин «судьба» в главе «Фаталист» употребляется именно в метафизическом смысле, как неподдающаяся познанию внешняя сила, влияющая своими действиями на ход человеческой жизни.

Высказывания Печорина, касающиеся этой силы, делятся на две группы. Часть из них допускает возможность человеческого волеизъявления, признавая право индивида самому решать свою участь, другие - превращают людей в слепых исполнителей чужих замыслов. Таким образом, к началу событий,



описываемых в финальной главе романа, твердого, однозначного мнения относительно роли судьбы в жизни каждого человека у героя не было.

Вопреки попыткам многих исследователей зачислить лермонтовского героя в ряды сторонников или противников предопределения, сам Печорин, «имея правило ничего не отвергать решительно и ничему не вверяться слепо», твердой позиции по интересующему его вопросу так и не выработал. Скептицизм и сомнение, являясь характерной приметой человека переходной эпохи, какой была эпоха 30-40-х годов XIX-го века, в романе Лермонтова становятся ярчайшей особенностью самосознания героя.

Как было показано в дипломной работе, в последнем романе М.Ю. Лермонтова осуществляется сложнейший синтез тенденций, рожденных в романтизме, и вместе с тем, эти тенденции поднимаются уже на принципиально новый философско-эстетический уровень. Тонкое, чрезвычайно усложненное изображение духовного мира личности в романе «Герой нашего времени» непосредственно предваряет расцвет психологизма в творчестве Достоевского и Толстого, в сущности, прокладывает ему дорогу.

На основе полученного анализа материала, в рамках педагогической специальности в приложениях работы представлена методическая разработка урока литературы на тему: ««Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова - первый психологический роман в русской литературе. Сложность композиции романа.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андроников И.Л. Лермонтов: Исследования и находки [Текст] / И.Л. Андроников. - М.: Художественная литература, 2017. - 650 с.
2. Белинский В.Г. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова [Текст] / В.Г. Белинский. // Лермонтов М.Ю.: pro et contra / Со ст. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 74-82
3. Бурачок С.О. «Герой нашего времени» М. Лермонтов (Разговор в гостиной) [Текст] / С.О. Бурачок. // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 53-66
4. Вайль П. Печоринская ересь. Лермонтов [Текст] / П. Вайль. // Родная речь: уроки изящной словесности. - М.: Независимая газета, 2011. - 5 с.
5. Виноградов И.И. Философский роман Лермонтова [Текст] / И.И. Виноградов. // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 634-657
6. Герштейн Э.Г. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова [Текст] / Э.Г. Герштейн. - М.: «Художественная литература», 2016. - 364 с.
7. Гурвич И.А. Загадочен ли Печорин? [Текст] / И.А. Гурвич. // Лермонтов М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 792-801
8. Комментарии. Из первых откликов [Текст] // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 792-801
9. Копылов И.Л. Роман «Герой нашего времени» [Электронный ресурс] // Вся русская литература. - М.: Современный литератор, 2012. // Режим доступа: [http://a4format.ru/pdf\\_fles\\_bo2/48fcb7c9.pdf](http://a4format.ru/pdf_fles_bo2/48fcb7c9.pdf) - 24.04.2019
10. Крупчанов Л. М. История русской литературной критики XIX века [Текст] / Л.М. Крупчанов. - М.: Высшая школа, 2015. - 383 с.
11. Крупышев А.М. Герой в сюжете романа [Текст] / А.М. Крупышев. - Кострома: Лабиринт, 2017 - 274 с.
12. Крылов В. Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры [Текст] / В. Н. Крылов. - Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2015. - 268 с.

13. Кулешов В. И. История русской критики ХУШ - начала ХХ века[Текст] / В. И. Кулешов. - М.: Просвещение, 2011. - 432 с.
14. Лебедев Ю.В. История русской литературы 19 века.1800-1833-е годы [Текст] / Ю.В. Лебедев. - М.: АСТ, 2007. - С. 387-396.
15. Липич В.В. А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов: две грани русского романтизма: монография / В.В. Липич. - Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. - 344 с.
16. Липич В.В. Литературно-философский дискурс эпохи романтизма. / В.В. Липич. - Белгород: Изд-во БелГУ, 2019. - 142 с.
17. Ломинадзе С.В. Поэтический мир Лермонтова [Текст] / С.В. Ломинадзе. - М.: Современник, 1985. - 288 с.
18. Мануйлов В.А. Можно ли назвать Печорина сознательным поборником зла? (полемиические заметки) [Текст] // Лермонтов М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 658-665
19. Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы [Текст] // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 7-53
20. Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже Х1Х-ХХ веков [Текст] / В. М. Маркович // Имя - сюжет - миф : межвуз. сб. - СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1996. - С. 115-139.
21. Маркович В.М. Лермонтов и его интерпретаторы [Текст] / В. М. Маркович // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 7-50.
22. Мережковский Д. С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества[Текст] / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Вечные спутники: Роман. 96 Стихотворения. Литературные портреты. Дневник. - М.: Школа-Пресс, 2006. - С. 447-489.

23. Милявская Н. И. Проблема «демонического хозяйства» М. Ю. Лермонтова (в критике В. С. Соловьева) [Текст] / Н. И. Милявская // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века. - М.: МГУ, 2002. -С. 25-32.
24. Москвин Г.А. Духовно-смысловые связи повестей романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [Текст]: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Г.А. Москвин. - М., 2000. - 19 с.
25. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Из книги «М.Ю. Лермонтов» [Текст] // Лермонтов, М.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2002. - С. 461-474
26. Панарин А. С. Завещание трагического романтика [Текст] /  
А. С.Панарин // Русская культура перед вызовом постмодернизма. - М., 2005.  
- С. 61-111.
27. Резниченко А.И. С.Н. Дурылин и М.Ю. Лермонтов: опыт постановки проблемы [Текст] / А.И. Резниченко. // Лермонтовские чтения — 2009: сб. статей. - СПб, 2010. - С. 201-210.
28. Ренов Д.М. Проблема «внутреннего человека» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [Текст]: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Д.Н. Ренов. - Тверь, 2006. - 20 с.
29. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике [Текст] / пер. И.С. Вдовиной. - М.: Канон-Пресс-Ц. Кучково поле, 2002. - 619 с.
30. Розанов В. В. М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) [Текст] /  
В. В. Розанов // Собрание сочинений. О писательстве и писателях. - М.: Республика, 1995. С. 59-77.
31. Розанов В.В. Мимолетное 1915. Черный огонь 1917. Апокалипсис нашего времени [Текст] / под общ. ред. А. Н. Николюкина. - М.: Республика, 2014. - 541 с.

32. Розанов В. В. М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) [Текст] / В. В. Розанов // Розанов В. В. Мысли о литературе. - М.: Современник, 1989. - С. 263-273.
33. Розанов М. Ю. «Вечно печальная дуэль» [Текст] / М. Ю. Розанов // Мысли о литературе. - М.: Современник, 1989. - С. 217-231.
34. Соловьев В. С. Идея сверхчеловека [Текст] / В. С. Соловьев. - М. : Мысль, 1990. - Т. 2. - С. 626-634.
35. Соловьев В. С. Лермонтов [Текст] / В. С. Соловьев. - М.: Современник, 1990. - С. 274-291.
36. Соснина Е. Русские философы о Лермонтове [Текст] / Е. Соснина // Сура. - 2012. - № 2. - С. 196-202.
37. Телегина С. М. Личность и творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии П. П. Перцова [Текст] / С.М. Телегина. // Христианское чтение. - 2016. - № 3. - С. 276-317.
38. Телегина С. М. Личность и творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии архимандрита Константина (Зайцева) [Текст] / С.М. Телегина. // Христианское чтение. - 2017. - № 2. - С. 234-251.
39. Телегина С. М. С. Н. Дурылин о религиозных истоках поэзии М. Ю. Лермонтова [Текст] / С.М. Телегина. // Христианское чтение. - 2018. - № 2 (79). - С. 138-151.
40. Торопова В.Н. Сергей Дурылин: Самостояние [Текст] / В.Н. Торопова. - М: Молодая гвардия, 2014. - 349 с.
41. Удодов Б.Т. Печорин: Природное и социальное [Текст] / Б.Т. Удодов -Л.: Наука, 1981. - С. 151-159.
42. Усок И. Е. «Ночное светило русской поэзии» [Текст]: (Мережковский о Лермонтове) / И. Е. Усок // Д. С. Мережковский: Мысль и слово. - М.: МГУ, 1999. - С. 258-273.

43. Шевырев С.П. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова [Текст] // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 82-96
44. Шелгунов Н.В. Русские идеалы, герои и типы [Текст] // Лермонтов, М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2012. - С. 234-243
45. Шестов Л. Из книги «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)» [Текст] // Лермонтов М.Ю.: pro et contra / Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. - СПб.: РХГИ, 2002. - С. 387-391
46. Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [Текст] // Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. - М.: Изд-во АН СССР, 1962. - С. 125-162
47. Юрина Н. Г. Творчество М. Ю. Лермонтова в русской критике конца XIX -начала XX века [Текст] / Н. Г. Юрина. - Саранск: ООО «Референт», 2016. - 134 с.
48. Якушин Н. И. Русская литературная критика XVIII-XIX века [Текст] / Н. И. Якушин, Л. В. Овчинникова. - М.: Камерон, 2015. - 816 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

**Тема урока:** «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова – первый психологический роман в русской литературе. Сложность композиции романа.

**Цель урока:** первичное знакомство с произведением М.Лермонтова «Герой нашего времени». Раскрыть смысл названия, проблематику романа, жанровое своеобразие (понять, почему роман психологический) и систему образов романа.

**Задачи:**

- напомнить учащимся об основных характерных особенностях жизни русского общества в 30-е годы XIX века, о судьбе молодого поколения этого времени;
- развитие умений анализировать, сравнивать, умение выделять главное, работа с текстом; обеспечить в ходе урока развитие речи учащихся.
- прокомментировать важнейшие особенности произведения: психологизм романа и его композиция (отсутствие единого сюжета, нарушение хронологического порядка в расположении частей произведения, наличие в романе трех рассказчиков – автора, Максима Максимовича и Печорина).

**Тип урока** – урок усвоение новых знаний.

**Ход урока**

Эпиграф к уроку:

*«Герой нашего времени» отнюдь не есть собрание  
нескольких повестей и рассказов – это роман,  
в котором один герой и одна основная идея,  
художественски развитая.*

**В. Г. Белинский**

**I. Вступительное слово учителя.**

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» был задуман автором в конце 1837 года. Основная работа проходила в 1838 году, и роман был полностью завершён в 1839 году. Вскоре в журнале «Отечественные записки» появилась его первые главы: повесть «Бэла» была напечатана 1838 году с подзаголовком «Из записок офицера с Кавказа», в конце 1839 года увидела свет следующая повесть – «Фаталист», а затем была опубликована и повесть «Тамань».

Своему новому роману М.Ю. Лермонтов сначала дал название «Один из героев начала века». Однако в 1940 году вышло отдельное издание романа уже под названием «Герой нашего времени».

1830 –1840-е годы в истории России, когда разворачивается действие произведения, – это мрачные годы, отметившиеся в истории как годы николаевской реакции, годы жесточайшего полицейского режима. Невыносимым было, прежде всего, положение народа, особенно трагичной была судьба передовых мыслящих людей. Чувства печали у молодого Лермонтова вызывал тот факт, что «у будущего поколения нет никакого будущего». Пассивность, неверие, нерешительность, утрата цели в жизни и интереса к ней – это главные черты молодых современников писателя.

Лермонтову в своем произведении хотелось показать, на что обрекала молодое поколение николаевская реакция. Само название романа «Герой нашего времени» является свидетельством его важности.

Оценивая роман М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцен писал: «В образе Печорина Лермонтов дал выразительный реалистический и психологический портрет «современного человека, каким он его понимает и, к сожалению, слишком часто встречал».

Печорин – это богато одаренная натура. Герой совершенно не переоценивает себя, когда откровенно о себе говорит: «Я чувствую в душе моей силы необъятные». Своим романом Лермонтов дает ответ на вопрос: почему же энергичные и умные люди не находят применения своим недюжинным способностям и тем самым «вянут без борьбы» в самом начале жизненного пути? Самое пристальное внимание автора обращено на главного героя, на раскрытие его сложного и противоречивого характера.

В своем предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов пишет: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...». Тем самым автор объясняет особенность своего произведения: «Герой нашего времени» – это первый русский психологический роман.

### **1. Словарная работа**

В словаре литературоведческих терминов дано следующее определение психологического романа: *психологическим романом можно назвать такой роман, где внимание автора и читателя сосредоточено на познании человеческой души во всех её проявлениях.*

**Учитель:** назовите определяющие характеристики психологического романа?

**Ученик:** Приемами создания психологизма могут быть саморефлексия (самоанализ) героя, оценка действий героя с позиций других персонажей, авторский анализ характера. В своем произведении Лермонтов пользуется всеми этими приемами, что делает произведение более глубоким.

## **II. Выяснение первоначальных впечатлений учащихся о романе «Герой нашего времени».**

### **• Беседа с классом**

1. Какая из прочитанных повестей, составляющих произведение, произвела на вас наибольшее впечатление?
2. Расскажите о своем отношении к главному герою.
3. О каких событиях из жизни Григория Печорина мы узнали, прочитав главу «Бэла»?
4. От чьего имени ведется повествование в этой главе? Какую это играет роль в самом повествовании?
5. Кто такой Максим Максимыч, от имени которого ведется повествование в главе «Бэла»? Что вы о нем можете рассказать?
6. Является ли Максим Максимыч тем человеком, который способен понять Григория Печорина?

## **III. Особенности композиции романа**



Вопросы:

**Учитель:** Что такое сюжет художественного произведения?

**Ученик:** Сюжет (от фр. *sujet* - предмет) - ход повествования о событиях, разворачивающихся и случающихся в художественном произведении. Как правило, любой такой эпизод подчинен основной или вспомогательной сюжетной линии.

**Учитель:** Какие элементы сюжета вам известны?

**Ученик:** Сюжет состоит из следующих основных элементов:

Экспозиция

Завязка

Развитие действия

Кульминация

Развязка

**Учитель:** Что называется композицией художественного произведения? С какими композиционными приемами вы встречались раньше при изучении произведений?

**Ученик:** Композиция – это внутренняя организация текста. Композиция – это про то, как расположены элементы текста, отражающие разные стадии развития действия. Композиция зависит от содержания произведения и целей автора.

**Учитель:** В чем особенность композиции «Героя нашего времени»? Можно ли в нем выделить уже известные вам элементы сюжета?

**Ученик:** Особенность композиции романа – отсутствие единой сюжетной линии. Роман состоит из пяти частей или повестей, каждая из которых имеет свой жанр, свой сюжет и свое заглавие. Но именно образ главного героя становится объединяющим: он связывает все эти части в единый роман.

**Учитель:** Рассмотрим разницу между хронологическим и композиционным порядком, который наблюдается в романе.

Хронологический порядок такой: Печорин едет к месту своей службы, однако по дороге он останавливается в Тамани, затем по дороге к месту службы посещает Пятигорск, где за ссору и дуэль с Грушницким был сослан в крепость. В крепости с ним происходят события, которые описаны в повестях «Бэла» и «Фаталист». Через несколько лет Печорин встречается с Максимом Максимычем.

Хронологически повести должны быть расположены следующим образом:

1. «Тамань».
2. «Княжна Мэри».
3. «Бэла».
4. «Фаталист».

5. «Максим Максимыч».

Однако М.Ю. Лермонтов в своем произведении нарушает порядок расположения повестей. В романе они следуют таким образом:

1. «Бэла».
2. «Максим Максимыч».
3. «Тамань».
4. «Княжна Мэри».
5. «Фаталист».

Последние три повести представляют собой дневник главного героя, в котором показана история его жизни, написанная им самим.

Вопросы:

**Учитель:** Почему именно так строит свой роман Лермонтов?

**Ученик:** Потому что, благодаря изменению хронологической последовательности глав, у читателей есть возможность постепенно познакомиться с героем (Печориным).

**Учитель:** О чем заставляет задуматься читателя такая композиция произведения?

**Ученик:** о судьбе, особенно последняя глава, а также о любви и вообще о сущности человеческого бытия.

**Учитель:** В какой форме написаны первые две повести? Что особенного в последующих трех повестях?

**Ученик:** «Бэла» и «Максим Максимыч» -путевой очерк.

«Княжна Мери», «Тамань», «Фаталист» - написаны в форме дневника.

**Выводы.** «Печорин – главный герой романа. Действующие лица расположены контрастно. Смысл в том, чтобы подчеркнуть: Печорин является центром повествования, Героем своего времени. Композиция произведения (смена рассказчиков, нарушение хронологии событий, жанр путешествий и дневниковых заметок, группировка действующих лиц) помогает раскрыть характер Печорина, выявить причины, породившие его».

Таким образом, выбранная композиция романа предоставляет автору следующие возможности:

- максимально заинтересовать читателя судьбой Печорина;
- проследит историю его внутренней жизни;
- образ Печорина в романе раскрывается двояко: с точки зрения постороннего наблюдателя и в плане его внутреннего раскрытия.

**IV. Литературно-критические отзывы на роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».**

1. **С. Бурачек:** Печорин – «чудовище», «клевета на целое поколение».

2. **С. Шевырев:** «Печорин – есть один только призрак, отброшенный на нас Западом».

3. **В. Белинский:** «Печорин... герой нашего времени».

4. **А. Герцен:** «Печорин – «младший брат Онегина».

Вопросы:

1) Кто из литературных критиков, по вашему мнению, более объективен в оценке Григория Печорина?

2) Как сам автор говорит о своем герое в предисловии?

Чтение предисловия.

*(«...Герой нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии...»)*

**Домашнее задание**

1. Повести «Бэла», «Максим Максимыч». (Герои, содержание, особенности композиции и жанра, отношение к Печорину.)

2. Составить план повести «Бэла», озаглавить все ее части.